QUINDICINALE

ANNO III°: N. 68 - LIRE 1

1 GIUGNO 1934 - XII

SANT'ELIA

DIRETTORI: ARCH. A. MAZZONI - M. SOMENZI

S.E. MARINETTI: PRIMO COLLABORATORE

Dal Manifesto Futurista di Antonio Sant' Elia - 11 LUGLIO 1914

1. — L'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.

2. — L'architettura non è per questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione.

3. — Le linee oblique ed ellittiche sono dinamiche; per la loro natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali.

4. — La decorazione, come qualcosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e *soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell' architettura futurista.*

ANTONIO SANT'ELIA: Progetto di Teatro (1914)

5. — Dobbiamo trovare l'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato.

6. — L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criteri prestabiliti è finita.

7. — Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito. *Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città.* Noi dobbiamo inventare e fabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca.

ANTONIO SANT'ELIA

morto a Monfalcone nel 1916 con una palla in fronte

SANT'ELIA: ARCHITETTURA - ARREDAMENTO - MATERIALI DA COSTRUZIONE - ROMA - VIA S. MANCINI 16 - Tf. 361398

DOPO ANTONIO SANT'ELIA

Le previsioni di Sant'Elia sarebbero rimaste gravemente infirmate nel loro valore pratico se i vari postulati preconizzati a breve scadenza non avessero trovato cervelli e spiriti pronti a comprendere il verbo futurista e a tradurre nella realtà le visioni del Nostro.

C'è stato — purtroppo più da noi che oltre confine — chi ha cercato di svalutare più che la letteratura del Manifesto, che è alquanto difficile da demolire oggi che le predizioni si vanno avverando con impressionante regolarità, i progetti grafici santeliani, affermando, con argomentazioni dimostratesi poi speciose, che le previsioni sulla carta, prive dell'indispensabile generatrice planimetrica, non hanno contenuto probatorio.

Ma nello spirito di Sant Elia fermentava una serie d'infinite dimensioni che potrebbero definirsi dell'evolvente futuristico. E in realtà Egli doveva avere chiara nella mente la visione dei rapporti orizzontali quando la foga creativa dava impulso alla mano operosa.

Del resto, a indugiare sulla esatta definizione planimetrica significava imporsi un limite circoscritto, una radice fissa anzi fissata nel terreno sulla quale prevedere il sorgere di un unico tronco e il frondeggiare di un'unica chioma in luogo degl'infiniti tronchi e chiome che la mente può e deve presupporre in sede ideale.

In ogni modo chi intendesse fare della critica analitica, microtomica sulle concezioni del Nostro, dovrebbe privarsi di tutto non astrarre dalla vita fisica i cui estremi si richiusero intorno ad un ciclo tanto breve quanto pieno di radiazioni ultratemporali.

Ognuno dovrebbe capire che le composizioni santeliane vanno spiegate — come si è più volte detto — col Manifesto a lato. L'eccepire che... mancano le planimetrie (non sempre del resto) è una ingenuità e una malvagità insieme

E' venuto a mancare, disgraziatamente, qualche cosa di più dal fatale 1916!

*

Scrivevo in altra sede: «Il pensiero architettonico santeliano non si può costringere nel breve giro di una formula, né si chiude nel dogma definito e definitivo. Meglio si comprende rapportandolo alla figura poliedrica perennemente espandentesi in nuove facce. Architettura dell'indefinito e dell'infinito, ansiosa dell'evolvente perpetuo, tutta presa dall'impulso di liberare le forme verso gli spazi zenitali».

«...La derivazione di volume e di massa che ad un certo momento deve ricavarsi in rapporto all'opera da erigere, non rappresenta che un episodio nel tempo-spazio».

«...tutta la prescienza dell'attuale movimento internazionale è contenuta nel programma di Antonio Sant'Elia».

«...Quello che sta per sparire è la pausa, la sosta, lo spirito contemplativo. Chi si ferma è perduto, come chi osasse fermarsi in piena «Broadway» per contemplare la cima del grattacielo sfuggente e irreale. L'architettura del domani potrebbe rapportarsi appunto a quella intravista dal morituro contemplatore di «Broadway». Architettura che si dissolve appena intravista, architettura mobile e mutabile, procedente di pari passo con tutte le stupefacenti manifestazioni del progresso meccanico».

«...Nell'affermare che «le case dureranno meno di noi», e che «ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città», Sant'Elia non aveva affatto l'aria di prospettare un'eventualità paradossale o assurda o lontanissima, bensì intendeva annotare, con piena responsabilità mentale, un fatto che già si produceva...».

In quanto all'accettare in blocco, senza discutere, ogni punto del programma, io stesso annotavo:

«Quelle ardite concezioni avrebbero naturalmente subìto il severo collaudo della realtà che non sempre combacia col lirismo dello spirito».

E infine:

«Se l'arte oltre che pura ispirazione è, secondo la dottrina futurista prospettata da Marinetti, un atto di volontà, io credo che Sant'Elia, temperamento fortemente volitivo, vivendo e operando, avrebbe saputo inalveare tra le ampie e robuste sponde latine l'impeto scrosciante della creazione artistica».

UN BUON PROFETA

Uno che si nutre di realtà ma che vive e sa vivere tutti i momenti e le emozioni della creazione architettonica, dalla primiera ispirazione e dalla lirica tensione spirituale alla concretezza formativa dell'opera, voglio dire Angiolo Mazzoni, ha commentato proprio su queste colonne il Manifesto del '14, sceverando fior da fiore con quella competenza che gli proviene dalla triplice autorità di costruttore, di futurista e di critico.

Mazzoni non farà mai uso, in superficie, del cartone, della fibra tessile e dei surrogati. Ed ha ragione.

Ma Sant'Elia fu buon profeta, e noi sappiamo quanto sieno stati adoperati fuori d'Italia i surrogati di ogni sorta.

Noi siamo dei signori spirituali e non ammettiamo l'inutile artificio al posto della viva e soda bellezza. Ma Sant'Elia parlava con anticipata puntualità che non può a meno di sconcertare. E non si riferiva all'Italia soltanto. Lui comasco non avrebbe certo cancellato dal suo repertorio le nobili pietre della sua bellissima regione che è un capolavoro di architettura geologica.

Chi adopera selettivamente e aderentemente, senza sbuffi sgargianti la materia, non mente e non tradisce.

*

Sant'Elia va oltre la materia, va oltre il livello del progresso meccanico dell'epoca, va oltre la latitudine del suo tempo.

Contemporanei e posteri hanno raccolto, forse inconsciamente, il suo verbo.

Sono tutti stranieri. Gl'Italiani, scettici forse per colpa di quell'illustre passato che pesa eccessivamente sull'energia della razza, non credettero. Non credettero mai ai contemporanei profetici e rinnovatori, da Arnolfo e dal Brunellesco a Michelangelo, a Bernini.

Oggi, quei singolarissimi ciechi con tanto di pupille, che tutto vedono e tutto negano, non credono al futurismo, ma adorano i futuristi del '300, del '400, del '500, del '600.

TESTIMONIANZE DI DOCUMENTI

Che Sant'Elia avesse o no influenzato direttamente il pensiero dei rinnovatori è questione che comporterebbe un'indagine obiettiva, diligente, severa e cosciente. Tra i mezzi bisognerebbe includere il referendum. Ma siamo persuasi che l'inchiesta cagionerebbe la discesa degli umori nel barometro segnalatore, con conseguente pioggia di dinieghi, di smentite, forsanco di invettive.

Per parte mia dichiaro di essere propenso ad escludere l'ispirazione diretta, convinto di aggiungere anzichè togliere fronde alla corona di alloro di Sant'Elia. Il presagio del Nostro, in tal modo, brilla di luce profetica, stellare.

Possiamo trovare però delle conferme sulla precisione del vaticinio in un referendum *sui generis*, chiamando ad una sorta di rassegna non le persone, bensì i documenti più probanti che si possano immaginare, vale a dire le esemplificazioni col necessario e indecampabile commento delle rispettive date di edificazione.

Poniamoci a sfogliare le Tavole santeliane con accanto la copiosa iconografia architettonica contemporanea d'avanguardia.

Trascegliamo con sagacia nel vasto diorama le opere più significative o iniziatrici. A citare tutto non basterebbero dieci interi numeri del giornale.

E' istruttiva, rivelatrice e anche emozionante, questa comparazione documentaria.

Nel precedente articolo ho proceduto a ritroso rispetto al millesimo 1914; oggi discendo. E discendendo comincio col constatare un fatto interessante.

Noto che gli architetti di avanguardia s'interessano finalmente a tutti i temi della gerarchia o se meglio vi piace, della classificazione architettonica.

Questo è segno di ardimento e di volontà che i nostri non ebbero. Virgilio Marchi, interpretatore lirico e metafisico del futurismo, fu costretto ad affidare anche lui, come già il suo Maestro, all'esercitazione grafica e letteraria la piena delle sue concezioni e convinzioni.

Bragaglia, nato con la quadratura architettonica nella mente, realizzò sulla scena quello che potè delle visioni futuristiche. Matè Trucco ebbe mano libera in una creazione architettonica industriale che si palesò in alcune parti, come le rampe elicoidali e l'autopista pensile, di schietto carattere futurista. Giuseppe Terragni, il concittadino di Sant'Elia, si accinse a sfidare la corrente sonnacchiosa ma difficile da rimontare, col progetto del «Novocomum», audace come impostazione di concetti ma futuristicamente poco originale. Rava e Larco edificano qualche padiglione.

Tutto qui in Italia fino al 1928 allorquando gli architetti nostri furono chiamati a La Sarraz, in un castello storico fresco di restauri, a proclamare con atto ufficiale il primato internazionale del «razionalismo» centroeuropeo, pontefice massimo Le Corbusier - Saugnier.

Chiudiamo la non lieta parentesi che ci riguarda da vicino (ma ci torneremo sopra), e iniziamo la rassegna iconografica di comparazione adottando il metodo della segnalazione dei caratteri attributivi della nuova architettura.

COMPARAZIONE ICONOGRAFICA

a) *Plastica pura delle forme e masse, dei volumi ed elementi architettonici.* Rifuggo dal termine spiccio di «purismo» che ingenera confusione e fa equivocare. Il termine di plastica, poi, un po' alla volta aveva perduto la significazione originaria fino quasi ad identificarsi con la particolare sensibilità delle forme agitate del barocco. Bisogna ridargli l'accezione sua propria che è di carattere generale. Plastico è tutto ciò che si condensa in volume nello spazio.

Nel nostro caso la plastica è quella delle pure forme, della intransigente geometria (cubo, cilindro, poliedro, ecc.) che eccitano il senso lirico quando emotivamente combinate o compenetrate, o anche semplicemente accostate o sovrapposte.

Tutta l'esemplificazione santeliana è tale.

Tutta l'architettura d'avanguardia moderna, nata dopo la grande guerra, è tale.

b) Ma vi sono *elementi tipici che caratterizzano quest'architettura*, previsti da Sant'Elia, adottati dopo di lui, ispirati o no al Nostro.

Specifico delle concezioni santeliane è il motivo dei piloni nudi, intimi all'organismo della fabbrica, veri e propri membri strutturali, che tanto movimento grandioso conferiscono all'architettura di massa. Essi costituiscono uno dei caratteri peculiari della nuova architettura.

Tra i disegni di Sant'Elia trascelgo quello di un teatro e quello da cui si trasse ispirazione per l'erezione del monumento ai Caduti comaschi

Aprite l'opera del Platz *Die Baukunst der Neuesten Zeit* alle pagine 71 e 393. Vedrete degli schizzi tracciati dall'arch. Mendelsohn nel 1917 che richiamano i grafici santeliani.

L'arch. Göderitz, sebbene con forme modificate (piloni a sezione quadrangolare invece che semiellittica), sembra avere avuto presente il disegno santeliano, così nell'ordinamento frontale come nello sviluppo delle fiancate, nell'edificio della Galleria di Città di Magdeburgo (1927).

Luckhardt, Anker ed altri ancora adottano ampiamente il motivo dei piloni.

Posti ai lati della facciata essi conferiscono carattere espressivo all'architettura dei templi. Tra gli architetti stranieri Fritz Höger ed Hans Herkommer, in taluni loro progetti e realizzazioni, sembrano procedere con più aderente spirito da Sant'Elia.

c) *Architettura zenitale a rientranze.* E' il multipiano che, per ragioni igieniche d'insolazione e d'illuminazione, degrada ascendendo. I piani rientranti creano un lirico movimento di massa.

In America, la terra modernamente classica (la concezione è antica ed è nostra) dell'architettura verticale, il grattacielo a serie di piani rientranti, comincia ad adottarsi, per regolamentazione civica, nel dopoguerra.

In Europa, Henry Sauvage si avvicina formalmente a Sant'Elia anche in edifici di non molti piani. Vedasi, ad esempio, una casa di abitazione in Parigi, del 1924. Sauvage adotta il sistema in grande e per temi eroici. Potete vedere il progetto di Via Trionfale (1931) da realizzarsi nel quartiere parigino dell'Arco della Stella.

d) L'edificio alto crea il *problema degli accessi ai vari piani*. Il Nostro svincola dall'organismo abitabile il servizio delle comunicazioni, onerosissimo all'economia dello spazio, e ingabbia gli ascensori in elementi esterni. Sono le strade verticali da cui si dipartono ponti o solettoni di passaggio ai piani, tanto più lunghi quanto più elevati di quota, per effetto delle rientranze. Ne risulta una trama originale di grande effetto.

Sauvage adotta questo particolare, ma in modo poco organico. Gli elementi si atrofizzano ad una certa altezza restando come scorporati dall'edificio.

Troviamo adottato il sistema privo dei solettoni di passaggio, trattandosi di multipiani non a gradoni, nel grattacielo sull'Amstellaam in Amsterdam (1932), dell'arch. J. F. Staal, nei Magazzini Breuninger di Stoccarda (1931), degli architetti Eisenlohr e Pfennig, nel Palazzo della Gazzetta di Magdeburgo (1931), costruito dall'arch. Baum, nell'alta casa sulla Herrengasse in Vienna (1933), eretta dagli architetti Theiss e Jaksch.

Sant'Elia previde tipi diversi di piloni scalarii, a sezione rettangolare, semiellittica, semicircolare (molto adottata), opachi o trasparenti o a traliccio metallico.

Le applicazioni nell'architettura d'avanguardia sono numerosissime e svariatissime.

e) *Architettura introversa*, nella quale le articolazioni strutturali si palesano con caratteri propri all'interno, mentre all'esterno non si vedono che elementi isolatori, pilastrate, pilonate, muri ciechi. E' stata prevista per teatri, sale di audizione, ecc.

Sant'Elia ci mostra un esempio classico, da cui deriva evidentemente il famoso Teatro di Città di Jena (1922), dovuto a Walter Gropius e Adolfo Meyer.

Dalla concezione dell'involucro murario cieco, adatto all'isolamento acustico dell'edificio, dev'essere scaturita del pari l'idea della costruzione isotermica.

f) Nelle esemplificazioni santeliane notiamo il sistema dei *pilastri inclinati* costruttivamente organizzati nella fabbrica. Questa concezione, ripetuta anche nei multipiani, non è stata ancora sfruttata se non liricamente e con varianti di profili (a vela, a timone, ecc.) in temi commemorativi. Ricordiamo il Monumento della Difesa del Canale di Suez dell'arch. Roux Spitz, il Monumento alla Marina Germanica in Kiel (1930), e infine il Monumento al Marinaio in Brindisi (1933) dell'arch. Brunati.

g) Sempre nello schizzo del teatro santeliano rileviamo l'adozione dei *sottili pilastri reggenti pesi e volumi gravi*.

Non credo occorra l'elencazione delle numerosissime esemplificazioni, da Mosca a Parigi, *tutte realizzate dopo Sant'Elia*.

h) *Architettura trasparente*. Questa è connessa all'adozione del ferro per l'intelaiatura portante, del cristallo, del cemento con vetro (vetrocemento).

Tutto previsto da Sant'Elia il quale, oltre alle applicazioni parziali, tra cui i ricordati piloni e gabbie per gli ascensori, offre degli esempi di applicazione grandiosa e presso che totalitaria.

Citiamo il progetto di politeama riprodotto come insegna nella testata di questo giornale, le gallerie di alcuni multipiani e sopratutto il progetto per la stazione di Milano.

Anche qui, da Gropius (Scuola delle costruzioni in Dessau) e dai ben noti progetti di grattacieli in cristallo e ferro, del Mies Van der Rohe e di Le Corbusier-Jeanneret ai Magazzini Decré in Nantes, del Sauvage e alla Tipografia Hachette in Parigi, dell'arch. Démaret; dalla Chiesa Evangelica in Colonia, eretta da Otto Bartning e dalla Scuola all'aperto in Amsterdam, del Duiker, agli Uffici della Casa Ford in Parigi, del Roux-Spitz e agli Uffici del *Daily Express* in Londra, degli architetti Ellis e Clarke, per non citare che alcuni tra i più espressivi e famosi, gli esempi che sono venuti a confermare la chiaroveggenza di Sant'Elia non si contano più.

i) Nel progetto di stazione Sant'Elia accenna all'idea della *tensistruttura a tiranti scoperti*. Si badi: non è il sistema del ponte sospeso il quale non ha da reggere che il piano di transito, ma la vera e propria opera edilizia retta in sospensione.

Il nostro Fiorini ha avuto il merito di concretare e sviluppare il sistema per renderlo suscettibile di vaste applicazioni nell'edilizia e nell'urbanistica di domani. Le Corbusier ne ha accolto la proposizione con pieno favore rendendo onestamente la priorità al futurista Fiorini.

Il sistema dei tiranti in luce ha avuto un'applicazione grandiosa, sebbene troppo artificiosamente bilicata, nel Padiglione dei Trasporti all'Esposizione Centenaria di Chicago del 1933, eretto dagli architetti Bennet, Burnham e Holabird.

l) Nell'*urbanistica Sant'Elia previde la necessità dei piani stradali multipli*. Si veda l'imponente blocco della ideale «Città nuova».

Non si deve confondere il sistema dei soprapassaggi, sottopassaggi, vie elevate per le metropolitane, ecc., che non sono che espedienti e risolvono solo in parte il problema della circolazione, col sistema coerente al concetto dell'organicità e della funzione architettonico-urbanistica, qual'è quello preconizzato da Sant'Elia.

Una realizzazione concreta, a parte lo stile, che richiama come concezione e tecnica la previsione santeliana, la troviamo in Chicago nel punto più affollato della grandiosa riviera sul lago Michigan.

Non pochi architetti e urbanisti, specialmente tedeschi, hanno escogitato diversi sistemi informati al medesimo concetto proposto da Sant'Elia.

COME DOVEVASI DIMOSTRARE

Mi fermo qui per non dare proporzioni esorbitanti alla disamina comparativa. Ma quella fatta deve ritenersi sufficiente alla dimostrazione di ciò che erasi affermato nei vari articoli: doversi cioè acquisire a Sant'Elia il merito di avere prospettato, con un'anticipazione e un'intuizione indiscutibili, presso che tutti i problemi connessi all'immancabile rinnovamento dell'architettura, e di avere indicato, o letterariamente o graficamente, le soluzioni logiche e aderenti ai prevedibili sviluppi della scienza e della tecnica costruttive. Carattere fondamentale: la velocità.

E' ovvio che le profonde trasformazioni nel campo architettonico - urbanistico - sociale concomitanti con le nuove esigenze di vita e con lo spirito dei tempi, avrebbero determinato ineluttabilmente, con l'evoluzione dei concetti artistici, una corrispondente sensibilità estetica in senso nettamente dinamico.

ONNETO ZIANI

Il futurista italiano ANTONIO SANT'ELIA ha creato venti anni fa la nuova architettura mondiale, architettura ispirati e che oggi per merito di BENITO MUSSOLINI assume finalmente in Italia ed all'estero il nome di ARCHITETTURA FASCISTA.

ABBONAMENTI A "SANT'ELIA,,:

Annuo L. 25 - semestrale L. 13 - trimestr. L. 7 - sostenitore da L. 100 a 300 - speciale da L. 300 a 500 onorario da L. 500 a 1000

ricordo di Marinetti ferito

In un tardo pomeriggio, si era ai primi di maggio del 1917, io scesi dalle trincee di Monte Kuk e mi mossi verso i baraccamenti bassi di Zagora, situati giù vicino all'Isonzo.

Accompagnavo il mio capitano che si recava a protestare non so presso a quale Comando per certi cavolfiori salati che i fanti avevano rifiutato di mangiare: una cosa ignobile.

Quando arrivammo alle prime baracche tramontava: un bel tramonto che riempiva di pulviscolo dorato valle Isonzo. Su verso Canale, era già scuro.

Usciti dal camminamento ci troviamo tra una folla di soldati attentissimi che ascoltavano un oratore. Erano rari gli oratori al fronte a quel tempo ed io che pur mi trovavo in linea dal 1915, per la prima volta ne vedevo uno. Sostammo.

Più che ascoltare osservavo il tipo: era un ufficiale bombardiere, come noi — bombarda d'oro sul braccio — e portava il colletto duro. Parlava con una veemenza esplosiva di incitatore agitando e scagliando le parole come se fossero state bombe a mano. Gli austriaci commentavano il discorso a cannonate: grossi obici, ronfiando e sibilando, passavano su di noi andando a scoppiare sulle case del villaggio di Prilevie, al di là del fiume. Spettacolo magnifico. Era F. T. Marinetti, l'oratore. Credo che, in vita sua, non abbia nè prima nè poi pronunciato discorso così incendiario e con così sonoro commento.

Una settimana più tardi la sua batteria di bombarde da 240 si appostò giù sotto di noi, quasi in riva al fiume. Io che ero sergente, comandavo due lanciabombe da 58-A, affondati in una buca a qualche metro dalla prima linea e potevo osservare la batteria Marinetti, appostata una cinquantina di metri più in basso, come da un balcone.

Dall'alba del 12 al pomeriggio del 14 maggio ebbi molto da fare. Furono due giorni di bombardamento durante i quali esaurimmo le riserve di bombe concentrando un fuoco infernale sui reticolati e sulle linee nemiche. Gli austriaci risposero debolmente al nostro fuoco il primo giorno, intensificarono il tiro al secondo e, nella mattina del 14 maggio, ci scatenarono addosso un tiro serrato che ci procurò delle perdite.

La mia sezione — quattordici uomini — ne perdette la metà. Inoltre sconvolsero le linee telefoniche e alle 10 del mattino, a due ore dall'assalto delle fanterie che scavalcarono i ripari a mezzogiorno, io ero isolato.

Mandai un bombardiere a riparare la linea telefonica giù nel camminamento, che dal saliente Kuk portava a Zagora, e costui non tornò più. Non tornò più perchè colpito da una grossa scheggia attraverso il petto prima d'avere trovato i fili spezzati da riallacciare. Pazienza. Ne mandai un secondo; questi tornò dopo qualche minuto gridando: tirano alla batteria Marinetti, non si può passare. Allora guardai giù: un vulcano. Le granate austriache arrivavano a coppie arando il terreno dove F. T. Marinetti e i suoi rispondevano con accanimento. Ci furono dei momenti in cui ebbi l'impressione che tutti fossero morti in quella bolgia. poi, quando vedevo le bombe da 240 balzare su nel cielo, respiravo: vivevano ancora.

Dopo l'assalto, verso le 16, scesi dal saliente per cercare, tra i feriti, due miei soldati usciti con me e che avevo perduti di vista. Uno, un romano, certo David Orlando, mi era vicino quando stramazzò, ma tra i molti morti ammucchiati nelle trincee austriache non c'era. Lo trovammo poi il giorni dopo, segato il petto da una raffica di mitragliatrice, e alla memoria, fu decorato con una medaglia d'argento al valore.

In quel camminammeto c'erano dei morti tra i quali vidi quello del bombardiere che avevo mandato a riparare la linea telefonica. Stavo appunto accanto a quel cadavere quando una grossa granata austriaca esplose molto vicina, tanto vicino che non la sentii arrivare. Mi gettai istintivamente a terra. Quando mi rialzai c'era molto fumo e polvere in quel corridoio di roccia e — cosa inaudita — in mezzo ad esso sbucò un uomo Sanguinava dal naso e dalle orecchie e aveva un'aria terribilmente spaventata. Ci guardammo. Era un bombardiere.

— E' passata, dissi.

— Sono sordo, mi rispose.

Allora mi misi a urlare:

— Di che batteria sei?

— Della batteria di Marinetti.

— Come è andata?

— Il tenente è ferito.

Lo piantai in asso e corsi verso il posto di medicazione, ma i feriti erano migliaia e non mi riuscì di trovare Marinetti; seppi poi da un ufficiale medico che la sua ferita non era cosa molto grave e che il morale del ferito era altissimo. Era in barella — mi disse quel medico — e incitava ancora i soldati a combattere.

Quel tale del camminamento è ancora sordo. Si chiama Foschi ed è di Roma; fa il calzolaio dalle parti di via dei Serpenti e quando ci troviamo ci beviamo sopra rioordando la fifa di quel momento, lassù.

SANDRO SANDRI

AEROPOESIA

Stralciamo le strofe seguenti dalla lirica del poeta futurista napoletano Emilio Buccafusca « La nostra vita ». Questa lirica, presentata ai Littoriali dell'Arte di Firenze, è stata onorata di una bocciatura preventiva da parte di quella Giuria, che ha ritenuto degne di premio « le sirene di altri evi » e la « fagiana bianca ».

Nè poteva accadere altrimenti!

Sirene e fagiane sono esseri delicati e timiducci: il fuoco e il rombo della poesia futurista le avrebbero troppo spaventate... Sia lode quindi agli alti sentimenti zoofili dei giudici letterari dei Littoriali, cui dedichiamo la presente pubblicazione.

LA NOSTRA VITA

La nostra è vita di privilegiati
se l'infanzia ebbe la diana del maggio
e musiche di guerra
se la prima capriola
capriolammo dopo l'annunzio
di Vittorio Veneto
se qualcuno di noi
s'ebbe il dono d'essere mascotte
di squadristi
o l'onore di prendere le botte
in zuffe improvvisate.

La nostra vita
è nulla
pure se a volte tremenda
perchè le finestre delle
speranze
spalancate
nell'alba più grandiosa e più
miliardaria di sogni
restano senza sole
deluse
o muoiono appassite
rinchiuse dietro le gelosie
come recluse.

E' nulla
pure se l'entusiasmo che la
brucia
fiamma di rogo
contratto nello sforzo
di sventolare in cielo i gagliardetti rossi delle vampe
resta incompreso
o accolto e preso a fischi e
sberleffi
dai sedentari malati di gotta
spirituale.

Viva la vita
questa nostra vita
posta tra le macchine
nel cuore dell'eliche
alimentata di velocità
vitamina dell'anima
radiofantasma
che plasma i nostri canti liberi
e batte i ritmi incendiarî dei
colori e dei suoni
dell'enarmonie
della violenza vissuta nella bellezza del pugno
dello schiaffo del salto mortale
della sinfonia di folle in rivolta
del canto elicoidale degli ingranaggi
del miracolo delle macchine
pulsanti
elettrici fragori acrobatici.
. . . . . .
Noi non abbiamo più gli occhi
tradizionali
son divenuti pozzi dove l'anima attinge
il meriggio dei suoi desideri di
spazio
l'orrore pel chiaro di luna
macabro di quietismo inquietante
perchè la vita ci ha donato gli
aerodromi
distesi come bandiere di speranza
dinanzi allo sbadiglio sornione
degli hangar
nidi di cavallette che infestano
il mondo
gli rubano ad una ad una le distanze dallo spazio
e finirà col morire consunto
per lo strazio di vedersi ridurre
ogni giorno
a piccolo piccolo piccolo sempre più piccolo
come arancie nei giochi de
gl'illusionisti.
Ma non fu un'illusione pel
mondo
nè un gioco di prestigio
l'aeromanipolazione transatlantica fascista
se pur ancora ha del prodigio.
Nell'aria e nel sole
nel pericolo e nella lotta audace
nell'incantesimo delle velocità
amiamo viverti, Vita.
. . . . . .
E a Te
grandissima Italia
come figli alla mamma
perchè tu vivi in noi
rifatta della nosra carne
e troppo ci rassomigli:
il nostro grido
"Andare oltre l'oltre
strappare la coltre della stratosfera
imporle con marinettiano furore
il Tricolore e la Camicia Nera"

EMILIO BUCCAFUSCA

il futurismo in Italia

* *Paolo Buzzi* ha pubblicato sul « Giornale di Genova » del 13 maggio u. s. un articolo intitolato « Due motori » che, prendendo lo spunto dal dono dell'Ardita-Fiat fatto da amici e ammiratori a S. E. Marinetti sulla pista del Lingotto, giunge a un genialissimo parallelo fra il poeta e la macchina, ispirato dalla frase pronunciata dallo stesso Marinetti a conclusione della semplice e significativa cerimonia: — Sono un motore al quale hanno regalato un motore. In sostanza, due motori.

* *Le sintesi musicali* del m.o Giuntini continuano a raccogliere ovunque plauso di ascoltatori e consenso di stampa. Dopo Milano, Roma, Napoli e Rapallo un'altra significativa vittoria il Giuntini ha riportato al Dopolavoro Sportivo di Carrara dove un pubblico quanto mai folto ed attento ha entusiasticamente applaudito le geniali, originali, sintetiche composizioni dell'autore stesso eseguite con la sua tecnica straordinaria ormai conosciuta e apprezzata dai pubblici più competenti e più esigenti d'Italia.

Il Giuntini sta ora alacremente lavorando intorno a nuove sintesi musicali.

* *Una Tipografia Squadrista e Futurista.* — Molto interessante e molto opportuna è la mostra permanente ordinata da Pietro Valgiusti e da Marcello Manni nella saletta di entrata alla loro tipografia. Essi hanno creato un ambiente nel quale si ritrova quell'atmosfera tutta speciale che rievoca le sale della Mostra della Rivoluzione Fascista. — Audace, vibrante, viva.

Intensissima e fiorentinissima è la documentazione del primo fascismo toscano; e chi si ricorda di avere letto questi stessi manifesti e proclami quando ancora erano attaccati di fresco sui muri di Firenze, prova una emozione profonda pensando a quei tempi ancora vicini e che pure sembrano lontani per l'incalzare meraviglioso degli eventi.

Ecco il nome di Marinetti nella lista dei fondatori del Fascio Fiorentino; ecco uno dei manifesti futuristi il cui grido « Marciare e non marcire » risuona ancora oggi. Notevole la « trovata » di creare un fregio in rilievo tipografico a rovescio con la parola « Duce »; trovata futurista degna di questa tipografia, che ebbe così viva parte nei movimenti di avanguardia che hanno trasformato l'Italia.

* *Il Gruppo Futurista Novarese.* — Ignazio Scurto, il poeta futurista veronese, trovandosi in breve permanenza a Novara, ha qui fondato un Gruppo futurista del quale fanno parte, per ora, il pittore Franco Formaggio del G.U.F., l'arch. Arialdo Daverio, il poeta Renzo Terazzi, l'editore musicale Gino Panagini, il fotografo Renato Bronzini e il pittore-architetto Aldo Rizzotti. Scurto con una simpatica lettera ha dato notizia a S. E. Marinetti dell'avvenuta costituzione di questo nuovo Gruppo che ha sede presso la Casa Editrice Musicale Panagini, in Via Gaudenzio Ferrari.

Ai nuovi amici il nostro augurio e il nostro saluto cordiale.

* *Il poeta Folicaldi* ha recentemente pubblicato un nuovo volume di liriche e di parole in libertà dal titolo « L'altalena dei sensi ».

A Voghera. — Lo scultore prof. Ambrogio Casati ha parlato nei locali del Dopolavoro Comunale per iniziativa della « Dante » sul tema « Futurismo, razionalismo, novecento». Molto pubblico era presente con tutte le autorità. L'oratore che si riporta alle prime manifestazioni iniziate coi manifesti di Marinetti, Russolo, Balla, Boccioni, ecc., considera il futurismo non come una semplice tendenza estetica, ma come una vera e propria rivoluzione spirituale contro il decadentismo romantico, riaffermando gli alti titoli di merito del futurismo nel rinnovamento delle arti figurative, nella reazione contro il convenzionalismo retorico e verso la ricerca della originalità ad ogni costo.

RECORD

a F. AGELLO

Un attimo....
ululare
impennarsi improvviso
strarosseggiante atomo
nel grande universo.
Scavalca sfumando
trascendere l'etere.
Ah! che gioia!...
Addentarlo... sfrangiarlo ..
strapparlo a brandelli...
sminuzzarlo... lasciare le
briciole nella scia...
Rosso+azzurro=aeroplano
nel cielo.
Bianco... aspirato... fuggente
risucchio veloce.
Romba il possente motore
d'una voce canora inebriante
che canta canzoni feroci
scoppianti
veloci.
L'aereo picchia... picchiò...
E' là... curvo... lanciato...
...sospinto... Ricurva.
E' sopra il segnale.
L'occhio meccanico fissa
l'attimo-frazione
...comincia
...accelerare ansimando...
...aumentare affannoso
...di più ...di più...
varcare l'onde sonore...
saltare...
staccare...
piombare deciso...
SQUARCIARE
il traguardo.
VITTORIA!
L'Italia s'innalza allo Zenith
d'una gloria infinita.
Canta il Sole.....

MANFREDO BRIGHENTI

primavera fiorentina

Con ritmo accelerato si susseguono a Firenze le manifestazioni della « Primavera Fiorentina ». Finalmente il concetto futurista di guardare sempre in avanti sta penetrando nelle coscienze anche più conservatrici, e, grazie al Fascismo, sta diventando un modo di vita.

Sono appena finiti i « Littoriali della Cultura e dell'Arte » che già si inaugurano due mostre di importanza grandissima, quella dell'Agricoltura e quella dell'Ottica.

E' vanto del futurismo italiano poter constatare in queste due magnifiche rassegne nazionali, la realizzazione di molti complessi architettonici, meccanici, tipografici e decorativi, suggeriti anni fa nei manifesti futuristi.

Allora queste forme dinamiche furono messe in ridicolo; oggi artisti dei più svariati temperamenti fanno a gara per realizzare grandi sintesi cromoplastiche sempre più ardite, sempre più grandiose.

Nessuno può negare che questo è futurismo applicato; ma piuttosto di ammettere la vittoria dei principi di simultaneità e dei piani compenetrati si tace: o si parla di « 900 » e simili diversivi.

Ma il grande pubblico ha intuito la verità, e si sente spesso dire « stile futurista » quando si vuol indicare una forma estetica inaspettata, mai vista.

Ora mentre la parola « stile » indica un insieme di elementi o un modo di procedere preordinato, è bene precisare che l'essenza del futurismo è appunto il non preordinato e perciò un continuo superamento.

In uno scritto più ampio tratterò lo sviluppo odierno dei principi Boccioniani del dinamismo plastico simultaneo. Questa maniera di espressione si ritrova sempre più frequentemente adoperata nelle mostre nazionali, poichè si adatta in modo perfetto a presentare in forme d'arte l'enorme sforzo di trasformazione e superamento suscitato dal Fascismo.

ERNESTO THAYAHT
(scultore)

* *Guido Calderini* in « Ottobre » del 18 maggio u. s. pubblica un interessante articolo di contributo alla storia del Fascismo. L'articolo è intitolato *Roma futurista* primo giornale fascista della capitale ».

DIMOSTRAZIONE SCIENTIFICA DEL FUTURISMO

(*contin. vedi num. prec.*)

Così l'espressione avrà le sue associazioni e le sue antitesi, enunciate da Darwin e tanto criticate; la lietezza, carattere evolutivo, sarà associata ai caratteri dell'evoluzione, alle giocosità, alle voci e mosse briose e a ritmo accelerato, e avrà per antitesi il dolore, che l'evoluzione cerca sfuggire, manifestato col rilassamento del corpo, con mosse lente, e col silenzio; l'aggressività sarà associata all'irrigidimento dei muscoli, e all'esaltazione di tutte le funzioni organiche, la paura al rilassamento dei muscoli e alla depressione di tutte le funzioni organiche.

L'ESPRESSIONE NELL'UOMO

La facoltà di espressione è comune anche nell'uomo, e gli stessi psicologi rilevarono il sorgere dell'emozione, dell'amor proprio (esibizione di forza fisica e di pregi personali e di sentimenti varii).

L'uomo comprese ed apprezzò la forza dell'espressione e cercò di possederla.

Anche nell'umanità la giocosità è comune ai due sessi, ma il diverso indirizzo indica l'opposto destino: le bambine nei loro giochi hanno espressioni di affettuosità (giochi colle bambole) istintivo presentimento del loro futuro compito di maternità; i bambini hanno espressioni d'aggressività (giochi d'armi) istintivo presentimento del loro duro compito di lotta e selezione.

L'aggressività sviluppa maggiormente i maschi, e anche per l'umanità vale la legge di Eimer della *« preponderanza mascolina »*.

Anche per l'uomo l'espressione sarà una pomposa, accentuata, passionale e eroica mostra di caratteri evolutivi. Anche per l'uomo l'accentuazione sarà la divinazione delle forme che la specie acquisterà nel futuro.

LE ANOMALIE

Abbiamo precedentemente auspicato l'armonico sviluppo fisico-psichico, ma praticamente abbiamo la disarmonia.

La specie acquista gradualmente i caratteri evolutivi, e normalmente abbiamo: a) il tipo che la scienza chiama *uomo medio*, che ha un armonico e normale sviluppo fisico-psichico; b) il tipo che la scienza chiama *degenerato* perchè in ritardo nell'acquisto dei caratteri evolutivi presenti nell'uomo medio; c) il tipo presentante alcuni *caratteri, che l'uomo medio acquisterà solo nel futuro*, caratteri perciò fuori dal normale.

Siccome quest'ultimo tipo possiede solo una parte dei caratteri dell'uomo medio del futuro, il suo sviluppo è disarmonico, l'organismo è debole e ne presenta i segni: la scienza chiama pure questo tipo degenerato.

Per la legge della selezione i deboli dovrebbero scomparire, ma constatiamo che continuano a persistere: la selezione elimina i deboli, ritardatarii nell'acquisto dei caratteri evolutivi, i forgiatori dell'uomo futuro.

Omettendo ogni considerazione sui deboli ritardatarii, esaminiamo alcune anomalie dei deboli precessivi, che pagano con delle minorazioni il compito di tracciare la strada all'uomo del futuro.

Colla cinetogenesi abbiamo visto che la colonna vertebrale diritta e baricentrica presenta la forma e la posizione di minimo dispendio d'energia.

E' intuitivo che la colonna vertebrale tenderà nel futuro a raddrizzarsi, apportando una maggior statura e a spostarsi in avanti verso lo sterno, cioè a rendere più marcata l'infossatura nella schiena.

Il raddrizzamento e lo spostamento in avanti della colonna vertebrale, per la maggior razionalità, permetterà all'organismo un minor dispendio d'energia, ma sacrificherà e sottrarrà spazio ai visceri, e principalmente ai polmoni e al cuore.

Fino a quando il cuore e i polmoni non si siano adattati alla nuova posizione e alla nuova costrizione arrecheranno dei disturbi o almeno un indebolimento organico: delle anomalie chiamate indistintamente degenerazioni.

La colonna vertebrale infossata, carattere razionale, non può chiamarsi degenerazione, perchè non si presenta nelle forme ataviche, ma carattere precessivo, carattere del futuro unito a caratteri (visceri) del passato.

Le modifiche della morfologia, la corsa verso la razionalità, verso l'estetica è più celere degli adattamenti della fisiologia.

Per quanto celere possa essere l'adeguamento fisiologico, l'umanità avanzando verso la razionalità meccanica, verso una maggior velocità, come per il passato, andrà verso una minor longevità e fecondità e verso maggiori cure parentali (legge di Spencer).

Solo dopo raggiunta una forma meccanica perfetta, e rallentate le modifiche morfologiche proseguiranno gli adattamenti fisiologici e l'uomo conseguirà uno sviluppo armonico, il fine della conservazione della specie colla longevità dell'individuo.

IL GENIO

La longevità sarà ancor ridotta dalla disarmonia fra sviluppo fisico e sviluppo intellettivo.

E' pacifico che la maggior attività intellettuale aumenterà il volume della testa e della massa cerebrale; ma l'aumento di volume sarà limitato perchè la testa, per la leggerezza necessaria a un corpo in moto si svilupperà come gli altri organi, più in qualità che in quantità.

Ma gli individui che hanno il carattere precessivo di una testa più voluminosa, sproporzionata rispetto al fisico, scontano questo dono con una vita più corta, e molto spesso non arrivano ai vent'anni.

Il genio ha generalmente un maggior sviluppo cerebrale, e caratteri fisici raramente adeguati; ha uno sviluppo complessivo disarmonico, anormale per cui il genio molto spesso si accomuna alla follia, e la scienza chiama il genio un carattere degenerativo, come se il genio si presentasse nei primordi della civiltà.

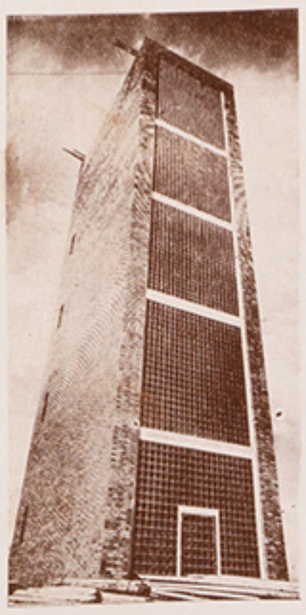
Più veggenti erano i pagani, che in Prometeo, inventore del fuoco, riconobbero un titanico Dio.

(*continua*)

Ing. R. MICHELONI

I CINEMA migliori della Capitale che noi raccomandiamo sono:
BARBERINI - CORSO - GALLERIA
MODERNO - SUPERCINEMA

NUOVE ARCHITETTURE DI GIUSEPPE VACCARO



266 - Arch. G. VACCARO. Torre-biblioteca con parete in vetrocemento nella Scuola di Ingegneria di Bologna.

Giuseppe Vaccaro, oggi, a meno di 40 anni di età, è un architetto maturo, architetto nel significato più completo. Sente l'organismo come pochi altri; non s'indugia in effetti decorativi e piacevoli; non ricerca il particolare puramente gustoso: è, insomma, come ebbe a definirlo S. E. Piacentini, un vero costruttore.

Nella sua natura di artista — è sempre il Piacentini che giudica — non c'è nulla di leggero o di futile, ma il senso pieno dei valori essenziali: il volume, la linea, sopra tutto la struttura. Egli ha così potuto ritrovare nella sua ispirazione la forma moderna, rifuggendo dalle superficiali imitazioni, dalle mode fuggevoli del tutto ferro e del tutto vetro. La modernità di Vaccaro è invece soda, ragionata, serena, italiana: in essa l'idea non è mai asservita dalla tecnica e nei suoi elementi esiste sempre un perfetto equilibrio tra la funzione pratica e la funzione espressiva, tra il razionale e l'immaginativo.

Tali caratteri propri a tutte le opere di Vaccaro emergono nella loro più superba intierezza nel Palazzo delle Poste di Napoli.

L'organismo di questo edificio, sudiato con la collaborazione dell'Arch. Gino Franzi, si rivela palesemente nella facciata, la cui composizione nasce dall'affacciarsi su di essa del grande atrio a ripiani, centro di smistamento di tutto l'edificio, delle sale del pubblico delle poste e dei telegrafi, e del salone degli apparati telegrafici, all'ultimo piano, lungo 135 metri, quanto cioè tutta la facciata. Il rimanente è il blocco degli uffici scompartiti omogeneamente.

Il salone degli apparati telegrafici è collegato al sottosuolo dalla colonna contenente i cavi, che crea un ritmo abbinato nel vano del vestibolo. Questo e le sale del pubblico, *si vedono funzionare* dall'esterno, cosicchè non si presenta all'osservatore una facciata paravento, ma bensì un organismo leggibile e vivente.

Questo concetto toglie alle città la monotonia delle masse conchiuse più o meno espressivamente tagliate ma pure sempre fredde e in certo modo scolastiche nel loro generico modo d'esprimersi.

Il blocco marmoreo, con le luci ben misurate in rapporto agli ambienti, con la trovata del doppio ingresso, non palesa tentennamenti nè dubbi: non può essere che così. Ogni cosa è al suo posto: raggiunge in tal modo una monumentalità definitiva che lo caratterizza di botto per opera prettamente italiana.

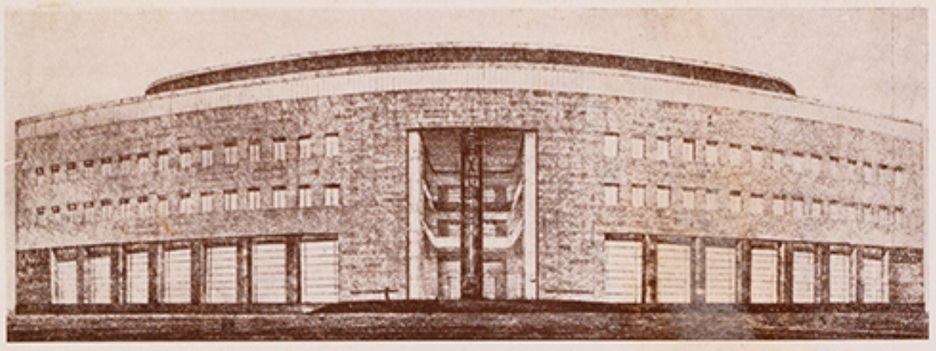
La struttura di questo edificio è in gabbia in cemento armato, il rivestimento delle facciate e dei saloni pubblici in Diorite nera e marmo grigio di Vallestrona. I telai degli infissi sono di ferro rivestito in acciaio inossidabile opaco.

Pubblichiamo anche qualche illustrazione della Scuola d'Ingegneria di Bologna, altra recente opera dell'arch. Vaccaro. Edificio di modernissima concezione artistica e tecnica, serba intimo carattere bolognese nella bella torre a mattoni: le sue linee stringate ed essenziali si sposano senza contrasti al suggestivo paesaggio.

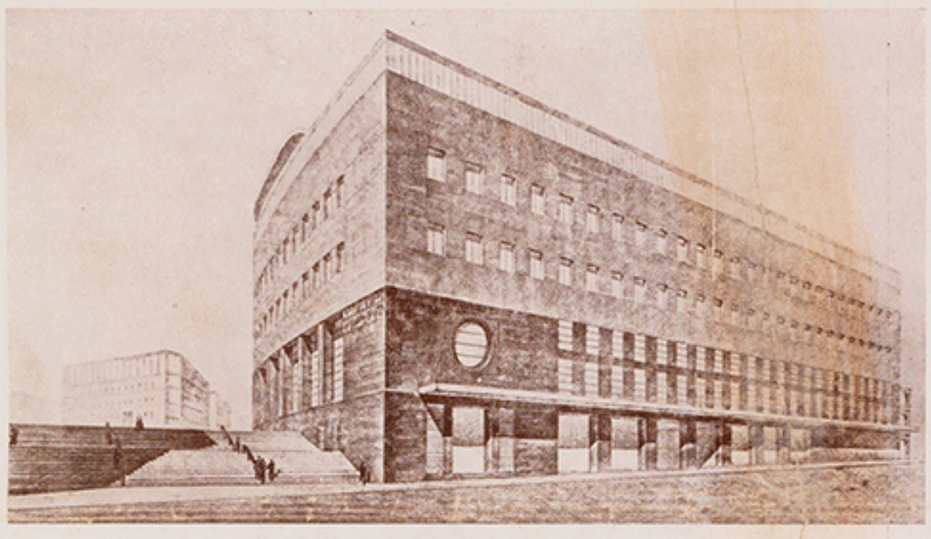
Notevoli sono anche di questo valentissimo architetto i vari gruppi di case popolari per la Cooperativa dei Mutilati bolognesi, la casa del Fascio di Vergato di una simile armonica semplicità delle Case del Fascio di Borgo S. Giovanni e di Miramare da noi illustrate nel numero scorso, un villino al Lido di Roma e molte altre opere in progetto.

Messe già molto abbondante e di pregio: ma noi che conosciamo le infinite possibilità di questo artista le consideriamo solo come luminosa promessa di un ben più fulgido avvenire.

272 - Arch. G. VACCARO. - Scuola d'Ingegneria di Bologna.



267 - Arch. G. VACCARO - Palazzo delle Poste a Napoli. - Facciata principale.



268 - Arch. G. VACCARO - Palazzo delle Poste a Napoli - Facciata su Via Armando Diaz. La struttura di questo edificio è in gabbia in cemento armato, il rivestimento delle facciate e dei saloni pubblici in Diorite nera e marmo grigio di Vallestrona. I telai degli infissi sono di ferro rivestito in acciaio inossidabile opaco. Il grande atrio a ripiani è il centro di smistamento di tutto l'edificio, delle sale del pubblico, delle poste e telegrafi, e del salone degli apparati telegrafici, all'ultimo piano, lungo 135 metri.

CARATTERI DELL'ARCHITETTURA NELLO STATO DEI PRODUTTORI

L'estetica edonistica che sino a pochi anni fa era accettata generalmente, almeno per le arti figurative, non riscuote lo stesso consenso presso molti degli studiosi più in vista.

Critici e pubblico di accordo sembra che vadano richiedendo sempre più nettamente all'architetto qualcosa che *non ricrei ma esprima.*

E' questa una evoluzione importante che nel campo politico ed in quello economico trova riscontro nella ideologia corporativa di cui la morale va permeando rapidamente il nostro popolo.

In verità grandi mutamenti devono attendersi dallo stabilirsi di questa nuova gerarchia dei valori morali.

Nelle epoche di stanchezza spesso succedenti a periodi di espansione e di luminosa civiltà, atteechisce e si sviluppa uno spirito individualistico, epicureo, il quale, se la razza non reagisce per mutate condizioni politiche, sanitarie ed economiche, finisce per invadere tutti i campi della vita nazionale.

Si direbbe che in tali epoche tristi lo spirito umano, affaticato da un precedente periodo di splendore, o fiaccato da eventi avversi (guerre sfortunate, perdita dell'indipendenza, o delle libertà politiche) riavvicinandosi alla antica matrice animale e tendendo per involuzione verso una vita psichica primordiale, perda il senso della solidarietà con i simili della stessa sua razza.

E' questo senso di solidarietà — chiamato da Schopenauer il « Voler vivere » della specie — che per ogni periodo storico genera e formula in relazione alle particolari contingenze dell'epoca, il codice dell'onore: ossia la ferrea norma di vita della classe aristocratica.

Quale aristocrazia ha espresso la nostra razza dopo quella della Rinascenza?

Occorreva un cimento mortale perchè la razza esprimesse i caratteri della aristocrazia che si attendeva.

La morale corporativa che formula oggi questi caratteri, scaccia rapidamente come il vento le nebbie, i concetti edonistici che avevano ridotto l'arte, la più nobile delle attività umane, ad uno strumento di piacere per la delizia dei poltroni.

Un architetto italiano e fascista di fronte alla idea da plasmare deve oggi sentire in sè la razza che urge, che per suo mezzo vuole esprimersi; deve sentire ed operare quale appartenente alla aristocrazia della stirpe ed accettarne la legge severa, il vivere aspro ed amaro.

Non mezzano di piaceri, ruffiano dei singoli, ma interprete della profonda essenza del popolo.

E perciò neghiamo che siano temi artistici oggi il palazzo del ricco la casa di abitazione privata come non lo furono mai nella prima Roma.

Possono presentare problemi tecnici interessanti, devono essere graditi all'occhio e comodi ed igienici ma non deve mai parlarsi di arte.

Solo un tecnico dominato dai concetti edonistici può sentire tali costruzioni come opere d'arte, ma allora il suo operare avrà stretti rapporti con l'attività dello immortale Brillat-Savarin: artefice di gustosi manicaretti, cuciniere di qualità e niente altro, poichè i ricchi, le loro abitudini e le loro case non hanno più, in quanto tali, alcuna risonanza spirituale nella vita della nazione.

L'espressione del nostro tempo nel campo architettonico va ricercata nelle grandi costruzioni di uso pubblico e più fuori che dentro le città: ponti, dighe, autostrade, giardini, aeroporti.

In queste opere l'edonismo che la nostra rinascita spirituale ha spodestato, se giunge ad inquinarle, si rivela in tutta la sua ridicola e vergognosa nullaggine.

Osservate da l'alto della carlinga di un velivolo come ha fatto lo scrivente alcuni di questi manufatti ed osservate poi dalla stessa carlinga delle dimore private anche grandiose e sontuose ed in genere delle costruzioni miranti al soddisfacimento dei molteplici bisogni di un singolo.

L'eterogeneità essenziale vi salterà agli occhi nettissima: nelle costruzioni del primo tipo piena trionfale armonia con le linee della natura, con le agili forme del velivolo, con il vertiginoso ritmo del motore, con la velocità relativa di intere montagne che l'uomo oggi può percepire per la prima volta dalla sua comparsa sulla terra; per trovare nel vostro spirito un concetto che si accordi alle seconde dovrete invece andare con il pensiero alla immagine di una tavola riccamente imbandita.

Non voglio dire con ciò che i temi di case di abitazione di palazzi privati, di uffici non siano degni dello sudio più attento da parte dei tecnici; ho voluto dire solamente che è vana e fuori luogo da parte del pubblico la ricerca in questi edifici della espressione della architettura attuale e dello stile moderno e fascista.

Sono da ascrivere in massima parte a questa isteresi (maggiormente diffusa fra i fannulloni) le affermazioni che spesso si leggono della sterilità degli artisti moderni, del fallimento del nuovo etc. etc.

Lo stile moderno e fascista come nell'antica Roma trova la sua nobile ed integrale espressione nelle grandi costruzioni di uso pubblico là dove l'interesse nazionale, il genio della razza sono presenti in maniera per così dire diretta.

Agli architetti ed agli ingegneri miei colleghi ho voluto dire che nei progetti di opere pubbliche occorre guardarsi da un pestifero edonismo: tabe degli spiriti non vitali.

Questo stesso edonismo ridotto pressappoco alla semplice accettazione della venustà e cioè del terzo dei postulati del vecchio, saggio e vilipeso Vitruvio che Paul Valery ha di recente dissepolti rivestendoli di una veste poetica, può accettarsi per costruzioni di uso privato.

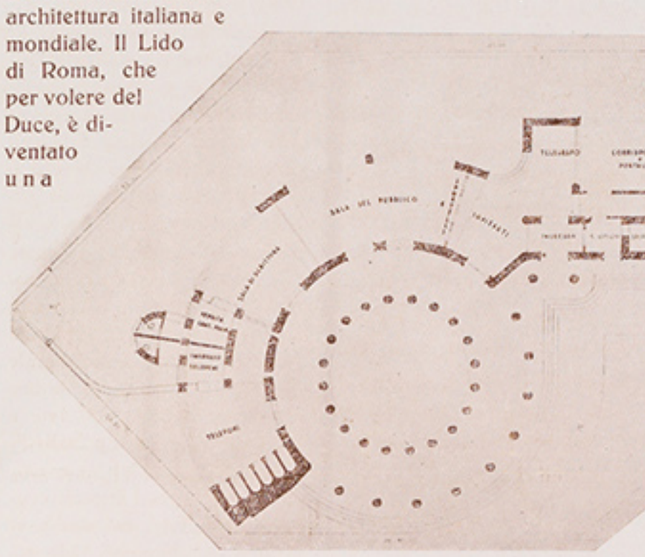
Esso porterà a costruzioni che per dirla come il Socrate del citato Valery *parleranno* e questo faranno con un linguaggio corretto e piacevole ma non di più.

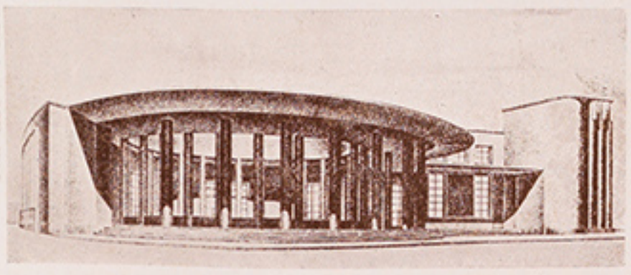
Le costruzioni che secondo la espressione di Socrate *cantano*, devono oggi nel giovane e vigoroso stato dei produttori ricercarsi fra gli archetipi accennati, nei quali palpita fissato a forme intelliggibili e sentite da tutti la volontà di vita e di potenza della stirpe.

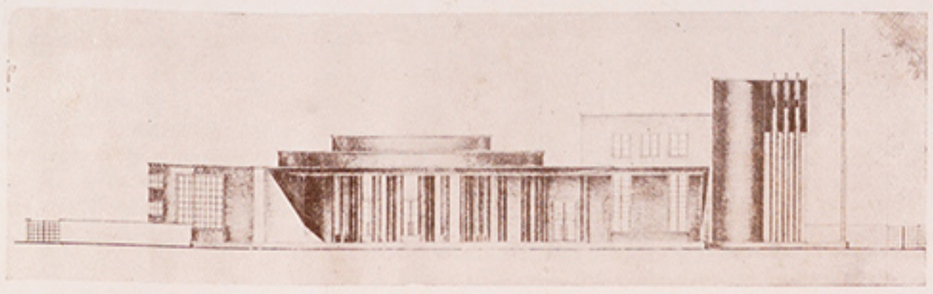
Ing. MATTEO SANTAGATI

UN'ALTRA COSTRUZIONE DELL'ARCH. A. MAZZONI

In quest'altra sua creazione, Angiolo Mazzoni conferma quel lirico temperamento di architetto futurista che ha fatto di lui uno dei più interessanti esponenti della moderna architettura italiana e mondiale. Il Lido di Roma, che per volere del Duce, è diventato una delle più eleganti spiaggie europee si abbellisce ora di questa nuova costruzione mazzoniana. A specchio del Tirreno eternamente mutevole nelle tinte e nei suoni, il Palazzo postale dell'Arch. Mazzoni sarà tutto un fremito di scintillii, tutto un'armonia di colori nel variopinto fulgore dei suoi marmi e nello sfavillio dei vetri e dei metalli. È un'altra strofe splendidamente solida che il Mazzoni ha aggiunto al suo poema costruttivo dedicato all'Italia e al Suo Duce.







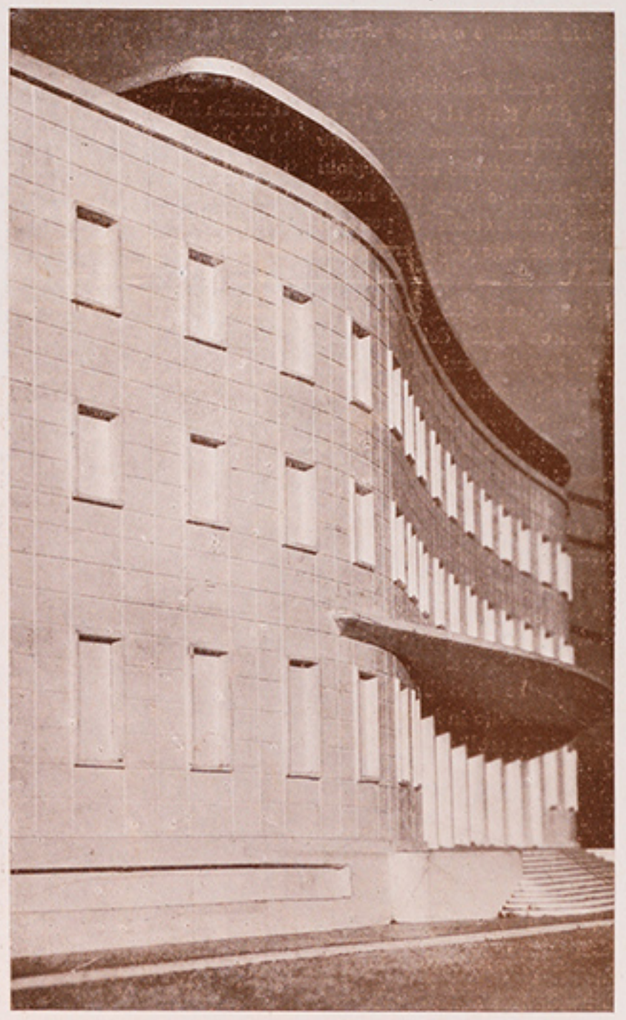
269 - 270 - 271 - Pianta e vedute prospettiche del nuovo palazzo postale di Ostia-Lido di Roma dell'Arch. ANGIOLO MAZZONI.

UN EDIFICIO DELL'ARCH. RIDOLFI

In un'area stretta e irregolare l'arch. Ridolfi ha creato una pianta viva e perfetta dove un complesso e sapiente giuoco di curve sa riassumersi in una fisonomia chiara e ordinata

Il pensiero dell'architetto non è inceppato da alcun preconcetto scolastico, ma si svolge sereno, guidato da un sicuro intuito di misura e di equilibrio.

Le virtù dell'organismo si rivelano nella facciata, ove, con mirabile semplicità, le due pensiline dànno vita alla grande superficie sinuosa. La modernità è integrale, il senso dei rapporti profondamente italiano.



273 - Il Palazzo postale di Piazza Bologna a Roma dell'Arch. RIDOLFI

Architetti, Ingegneri, Costruttori date sempre la vostra preferenza ai materiali italiani.

TATO ALLA XIX BIENNALE VENEZIANA

Alla XIX Biennale veneziana, Tato ha goduto il favore della critica: anzi, diciamo senz'altro ch'egli è stato il più citato e il più lodato del gruppo dei 39 aeropittori futuristi espositori.

A proposito della sua pittura, in un'intervista a noi concessa, Tato ha voluto farci queste esplicite dichiarazioni:

« Riferendomi a quello che comunemente s'intende per aeropittura futurista, con i miei lavori esposti alla XIX Biennale ho forse fatto un passo indietro. Ammesso che questo passo indietro effettivamente ci sia, debbo dire che l'ho fatto di mia volontà, non per combinazione nè per insufficienza. Ho voluto affrontare l'aeropittura nella composizione più realistica, solo per dare una base più solida e rispondente al vero che documenti il punto di partenza alle nostre future realizzazioni aeropittoriche.

« Altri futuristi si tufferanno con gioia nei misteri della stratosfera, nel sogno delle grandi altezze, nella fantasia architettonica dello spazio. Io realisticamente ho tentato, con strafottenza di volatore, di dipingere il canto del motore, la realtà del volo, glorificando il motore come primo elemento delle mie sensazioni pittoriche ».

Ha ragione, Tato, o non ha ragione? Vediamo un po'. I pittori futuristi possono oggi raggrupparsi in due grandi categorie: i pittori che, tanto per intenderci, chiameremo *intransigenti* e gli altri.

Gli *intransigenti* continuano a guadagnar terreno e ad accostarsi sempre più verso le nostre mete ideali, ampliando i confini a suo tempo tracciati dall'aeropittura. Essi hanno grandissimi meriti, primo fra tutti quello di continuare a far differenziare il Futurismo da tutta la restante, enorme congerie di modernismi. In virtù delle loro creazioni audaci, delle loro liriche invenzioni, della loro capacità a sentire e a realizzare l'astratto, la pittura futurista italiana conferma sempre più la sua indiscussa e indiscutibile supremazia mondiale. Nella stessa XIX Biennale Veneziana, i futuristi *intransigenti* hanno riscosso approvazioni e suscitato entusiasmi.

Gli altri, e fra questi Tato, hanno creduto invece con quella sconfinata larghezza di possibilità che il Futurismo accorda ai suoi aderenti, di doversi preoccupare anche di quel minimo di attualismo e di realtà, utile, se non necessario, per affermare entro più ristretti confini le nostre teorie sull'aeropittura.

Tato ha fornito la prova convincente che si può fare dell'ottima aeropittura, uscendo dal puro astrattismo: egli per primo, nella pittura mondiale, ha dimostrato che il motore è un elemento lirico e pittorico di straordinaria importanza: dalla sua esperienza di vecchio volatore ha tratto tutti gli elementi di colore, di sensibilità e d'ispirazione e li ha resi con sicurezza tecnica e con elevatezza lirica.

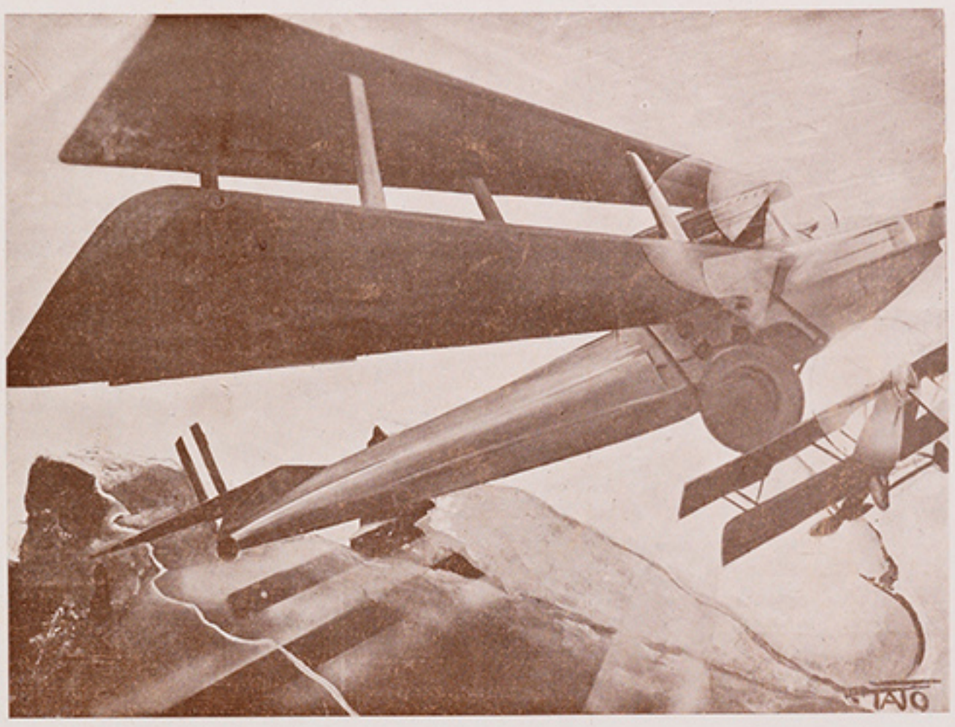
Se sopra un cielo rosso di tramonto o madreperlaceo d'alba, su un mare tranquillo o agitato, su una superfice terrestre distinta, come viene distinta in volo, in cento tinte diverse, oggi, nella magia del colore, turbina un'elica, freme un'ala, rugge e canta un motore, se un quadro oggi ci offre queste nuove sensazioni e queste nuove bellezze, tutto ciò lo si deve a Tato. Il quale, con le sue realizzazioni, ha reso un altro servigio al Futurismo. E' stato nostro destino che ogni manifestazione, ogni invenzione, ogni geniale trovata trovassero sempre ignobili e invereconde sfruttatori, non appena il novanta per cento della pubblica opinione si avvicinava o si uniformava ad esse. Un nome qualunque, come un'etichetta commerciale, un po' di compiacente can-can sui giornali, abbondanti sputi sul Futurismo, perchè tanta irriverenza accumulasse tutti i dubbi su quella paternità che occorreva negare, e il giuoco era fatto.

Per questo nuovo aspetto della nostra aeropittura, il vecchio trucco non può riuscire efficace: non ci troviamo dinanzi alle parole di un Manifesto ma alle concrete affermazioni di un'opera d'arte. La nostra priorità, almeno questa volta, è indiscutibile e non può dar luogo a sofisticazioni.

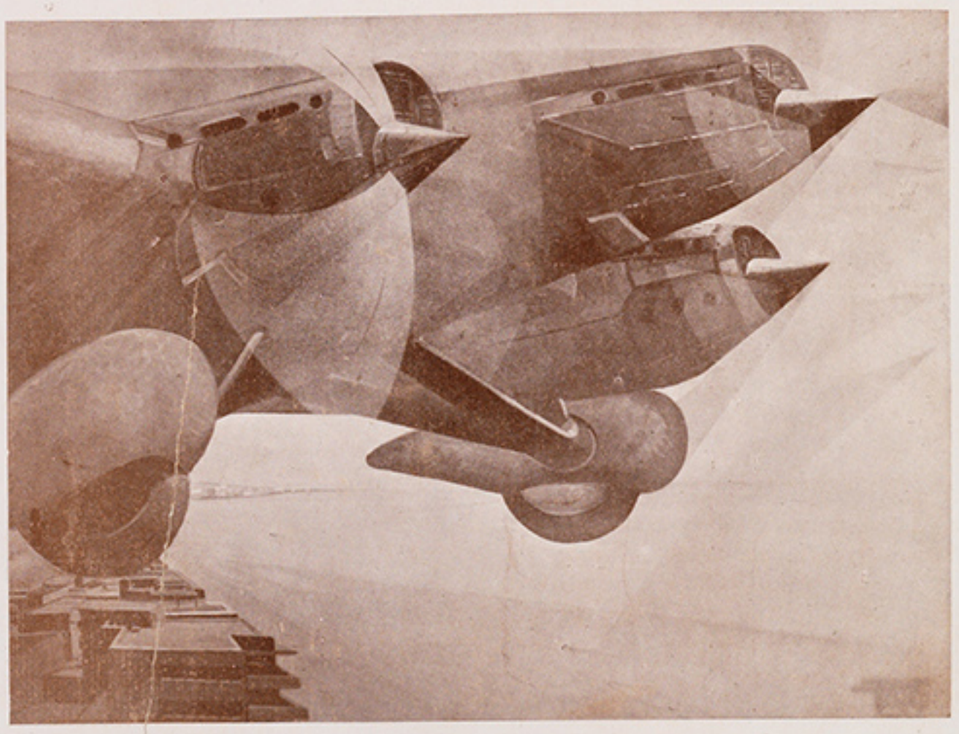
Sulla scorta di tutti questi motivi noi diciamo che Tato, nel compiere il suo tentativo, ha avuto ragione. I consensi generali da lui raccolti ci dicono anche che ha avuto meritata fortuna.

F.

TATO - "Me ne frego" - Aeropittura (XIX Biennale Veneziana)



TATO - "Il gigante e il pigmeo" - Aeropittura (XIX Biennale Veneziana).



TATO - 'Il Calambrone" - Aeropittura (XIX Biennale Veneziana)

GIUDIZI D'ALTRI

Maria Accascina pubblica su Il Giornale di Sicilia *di Palermo un acuto e ben fatto articolo critico, che sarà seguito da altri, sulla* XIX *Biennale Veneziana. Da esso stralciamo il brano che riguarda i nostri aeropittori, ripubblicandolo per intiero, perchè interessante, equilibrato, sereno. Qualche giudizio non ci trova, naturalmente, consenzienti: ma non lo abbiamo tolto via, come i più soglion fare per quanto non gradiscono, perchè le opposizioni non ci offendono se espresse con garbo, signorilità e rispetto come fa Maria Accascina nella sua critica.*

Ma lasciamo a lei la parola:

« Ora che i futuristi sono passati dalla terra al cielo e ippogrifi novelli vanno ricercando il senno smarrito nelle regioni iperboree, e ora, che hanno trasportato colori e pennelli nella carlinga degli areoplani, ora essi fanno da padroni.

Senza controllo senza rimbrotti ed accuse dei poveri bipedi terrestri, essi aquilotti gagliardi possono muovere a tutte le conquiste. L'azzurro è il loro mondo e dall'alto, tra le nuvole mostruose e dinamiche essi possono guardare e rendere città capovolte, campanili cascanti, alternanze di luci e saettanti colori. Sulla terra erano esaltati e pazzi, ma nel cieli diventano savi. — Variato il punto di osservazione, capovolto il centro di visibilità, guardando dall'alto in basso mentre per tutti i secoli abbiamo guardato dal basso in alto, che cosa ci darà questa pittura che ha per palazzo una carlinga, per tendine le nuvole, per motore il vento? Ora Carlo Cocchia si diverte a trapanare il suo cielo, Crali fa la rivoluzione dei mondi. Di Bosso fa le visioni sintetiche e simultanee dei paesaggi italiani, Oriani un paesaggio interplanetario e una sintesi cosmica, Prampolini, inutile dirlo, si accinge alle trasfigurazioni dei paesi, all'autoritratto cosmico, alla metamorfosi geologica, e se resta in terra, fa il mimetismo di oggetti.

Valgano i titoli delle opere e le intenzioni. Le intenzioni sono approvabili e suscitano il più entusiastico consenso: basta con questa terra dove è segnata all'uomo la sua stretta via, basta con questa realtà ormai conosciuta fino all'esasperante certezza; ma su per i cieli nell'azzurro infinito nel mondo del mutevole e del sogno!!!

Ma, sulle pareti colme di pitture dove ci allegra la multiforme gradazione di azzurri e di squarci di luce noi, ancora bipedi statici, non riusciamo ad intendere che pochi quadri, ed accettiamo con compiacenza il quadro di Tato: Me ne frego.

Il titolo spavaldo e irruente è dato ad una vasta tela dove un velivolo, grigia massa metallica capovolgendosi inoltra e si attuffa in un anello di azzurro che è voragine immensa. Il quadro fu dipinto pensando ad uno squadrista ma questo non c'interessa, c'interessa il rendimento di questa brutalità di materia che appiomba nell'infinito suggerito con due toni di azzurro e di verde in un modo così rapidamente sintetico quale troviamo soltanto nella pittura orientale.

Tato ha altri quadri: «Splendore meccanico, il Gigante e Pigmeo, il Calambrone », ed è in tutti questo contrasto tra l'acciaio e l'aria, tra la materia che pesa e aggrava il fluido atmosferico. In questo modo l'aeropittura è accettabile e in verità preferibile al consueto laghetto ed alberello sbilenco e collinetta verdeggiante.

Incerto tra gli estremi futuristi e la tradizione, ma dotato di qualità pittoriche gradevolissime appare Gerardo Dottori, assai gradevole se rende valli e laghi, se rende paesi visti dall'alto con una limpidità di tinte forse eccessiva. Interessante è il giuoco di nuvole che si avanzano come aerei serpenti soffici e bianchi nell'infinito, nell'opera di Benedetta.

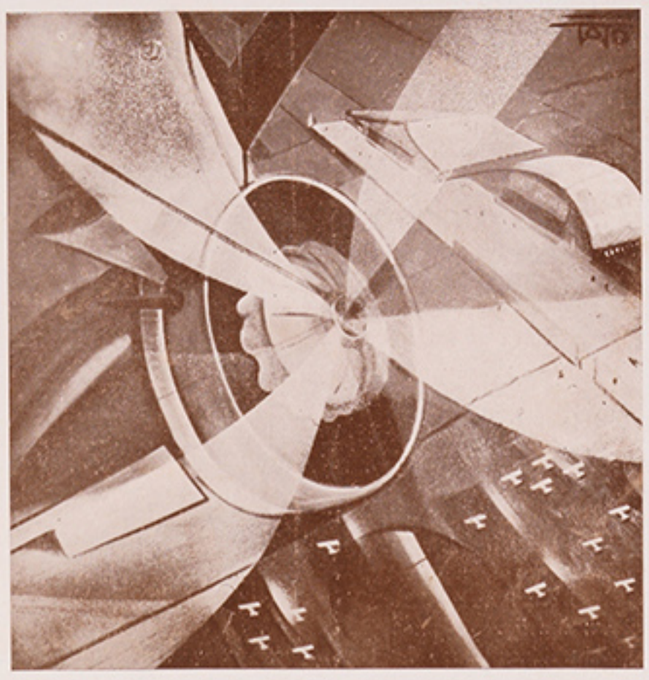
Frammentaria è invece l'opera di Fillia che passa dalle costruzioni metafisiche quindi incomprensibili che ricavano un altro ordine di studio alle visioni pittoriche del castello di Lerici o di altre aeropitture anche queste audaci e interessanti. Certo S. E. Marinetti ha aperto un immenso campo di studio e di ricerca, ma speriamo sia fatta con serietà e con gusto e sia resa ogni emozione con sincerità e con evidenza e sia ricercata, in quel mondo dell'infinito, altra fonte d'infinita bellezza.

Non vedrei male una mostra di aeropittori a Palermo. Non sarebbe una buona folata di vento, per far cadere qualche ultima foglia dimenticata sui rami? ».

Abbiamo detto, presentando questa nota, che alcuni giudizi dell'autrice non ci trovavano consenzienti.

Rileviamo solo quell'affermazione secondo la quale i nostri pittori sarebbero esaltati e pazzi sulla terra, savi nel cielo. Nè esaltazione, nè pazzia: le emozioni dello spirito, le più acute sensibilità non possono trovare una forma pittorica aderente alla realtà, a meno di cadere in un fantasiismo da oleografia. Ma allora si rinuncerebbe al nostro maggior pregio: l'originalità.

S. E. Marinetti e Mino Somenzi in un gruppo di Futuristi espositori alla Biennale.



TATO - "Splendore meccanico" (XIX Biennale Veneziana)

"L'ARTE DI FUMARE" DI UMBERTO NOTARI

Il corrispondente dell'Agenzia « Ala » informa che Umberto Notari, il celebre autore di più di venti originalissimi romanzi finanziari e economistici, pubblicherà prossimamente nella *Gazzetta del Popolo* di Torino: « L'arte di fumare », saggio sociale-finanziario su tutti i problemi spirituali e materiali che implica il tabacco. La genialità brillante dell'autore e la sua profonda competenza che fanno di lui uno dei più ascoltati economisti del nostro tempo sono una garanzia del successo grande che avrà « L'arte di fumare ».

S. E. Marinetti in un altro gruppo di Futuristi espositori.

UN MECENATE

Lincoln Cavicchioli pubblica su *La voce del mattino* di Rovigo un interessante profilo di Carlo Accetti, un appassionato del bello, un valorizzatore morale e materiale di opere e di artisti. Carlo Accetti, vivente e ancora vegeto e robusto malgrado gli anni non pochi, è comasco e fu quindi amicissimo di Sant'Elia di cui possiede molti, preziosi disegni. Attraverso il grande architetto, divenne anche amico fraterno di Boccioni, mentre moltissimi altri artisti, di qualunque scuola e tendenza, avevano oltremodo care la sua amicizia e la sua consuetudine. Carlo Accetti è stata ed è una delle figure più caratteristiche che il mondo artistico italiano abbia e come tale ha ben meritato della notorietà di cui gode e che non rappresenta che una piccola parte di riconoscenza morale alla grande mole di lavoro speso per il bene dell'Arte e per quello degli artisti Italiani.

Ricordiamo di lui il giovanile entusiasmo con il quale concesse le sale del suo studio al gruppo dei Futuristi radunati per le onoranze ad Antonio Sant'Elia e la propaganda attivissima che egli fa, benchè tenga a non farlo sapere, per raccogliere i fondi necessari ad erigere un degno monumento al Grande architetto, eroicamente scomparso.

Carlo Accetti pensa che l'Italia ha il dovere di mostrare la sua riconoscenza verso Colui che, osando proclamare il suo credo profetico quando questo suonava bestemmia tra i fossili e i ben pensanti, ha assicurato ad essa un primato mondiale che non si può discutere e tanto meno dimenticare.

La sua opera, anche in questo senso, è quella di un mecenate nel più nobile significato della parola: aiuto e valorizzazione dell'artista come uomo, come creatore, come parte integrante del più nobile e fulgido patrimonio della Nazione.

A. L. A. è l'agenzia futurista d'informazioni per la stampa.

questione di sensibilità artistica

Siamo ancora sempre noi di provincia, cui giunge affievolita l'eco degli avvenimenti, che nella quiete delle nostre chiuse città amiamo sostare pensando alle cose senz'anima, e che, comprimendo le inevitabili esuberanze di vita, ci dilettiamo di spigolare tra quelli che ci sono ammanniti come alti insegnamenti, che cadono su di noi, ansiosi di sapere, come la manna sugli ebrei nel deserto.

Esageriamo certamente e prendiamo cappello per inezie. Ci sentiamo capaci di critica e di superiorità e prendiamo la penna per tradurre nella nostra prosa paesana l'orgoglio di aver bandito un'idea, l'onore di aver demolito una assurdità!

Siamo gli eterni incompresi, già: gli artisti da strapazzo che non sono riusciti a farsi nome, gli scontenti d'ogni categoria, i delusi. Sicuro: quei poveri giovani, siamo, che in quei quattro anni di guerra hanno sfidato volontari a testa alta paura e morte; che, ritornati più alteri, hanno ripreso con la vittoria le loro concezioni spirituali, innalzando una bandiera incitatrice a battaglie sempre nuove e rischiose per la saldezza della sensibilità artistica e morale dei ritornati e dei sopravvissuti, e che, oltre la consuetudine, si sono schierati, senza barricate, contro la pigrizia, la mediocrità, il regresso, affermando la volontà futurista di realizzare un regime artistico sconvolgitore di stati d'animo, creatore di intelligenze, legge di vita.

Illusi, scontenti, sfibrati?

Anno Dodicesimo dell'Era Fascista. Se ogni epoca ha avuto nel tempo una sua inconfondibile impronta, più che logico, è naturale che il Fascismo, ormai inciso nei secoli, ricerchi una sua tipica espressione artistica corrispondente al riassetto morale della sua gente, alla dinamica freschezza del suo spirito.

E che la ricerchi attraverso tendenze formali diverse è anche logico, dal momento che la genialità inventiva generata da convincimenti spirituali prima che artistici è soggettiva e tale da risultare in vario e vivo modo rappresentata.

Ma che la intuizione di pochi gagliardi sia derisa dalla insensibilità dei più, sì che ne derivi quasi, in una falsa valutazione di opere estetiche, una impropria parità di diritti è cosa che proprio noi, sempre noi di provincia, non si riesce a capire.

E' mai possibile che l'innalzare un monumento ai caduti fascisti voglia dire tirar su questo pezzo di colonna slabbrata, in cemento granigliato e bugnato, che par proprio pietra vera, magari con una bandiera di malta accartocciata e un bel fascio piantato nel mezzo, e che quale nobile esempio della coscienza popolare esso sia ammirato ed apprezzato, mentre un ritmo di alte nude steli di alluminio, ad esempio, accostate sopra una base di porfido di sangue è ritenuto una aberrazione di folli, più che un altare?

E' mai possibile che una catasta di pettegolezzi architettonici antichi, imitati alla perfezione, incollati sopra la facciata di un nuovo edificio o raccolti in un affastellamento disordinato per dare monumentalità di rudero ad una costruzione sciapa debba essere guardato cogli occhi della stupefazione, mentre una composizione nitida di volumi architettonici è ritenuta una povera, troppo semplice cosa, sì da passare in sott'ordine?

Ma lo spirito, questo spirito creatore dell'atmosfera stessa, dov'è?

La maggior parte dei realizzatori dell'epoca quale stimolo trovano nel tanto da loro decantato senso morale di adesione al tempo?

Noi rifuggiamo dall'accademica fraseologia edile, rifiutiamo le pillole artistiche che han tanto sapore di rancido, sotto il sole fascista.

Che cosa mai rappresentano oggi e rappresenteranno domani queste inutili e goffe scenggiature che da troppo tempo siamo costretti a sorbirci nell'architettura della nuova Italia, tutte cose completamente prive di quell'anima e di quella virilità che imperiose governano sulla vita sociale del fascismo?

Che, forse Brasini, Bazzani e soci, vanto e gloria di incomprensibili idealità artistiche, han dato alla patria meglio e più di quel che non han fatto, senza strombazzamenti di critiche e di platee, i poveri provinciali assertori di una fede, che con i quattro soldi di una colletta hanno tirato su le quattro mura di una Casa del Fascio pulita, onesta, senza aggettivi, fonte di poesia dinamica, chiara, ardita, futurista?

Malinconia! Malinconia di noi che non ascoltiamo insegnamenti, se ci vengono dalle altezze di una gloria ben poco eroicamente raggiunta, perchè abbiamo cuore di soldati tesi ad una mèta sempre lontana per la nostra incontentabilità, nel superamento quotidiano del nostro studio e della nostra capacità, pèrchè amiamo trarre dalla forza che emana dai ruderi e dalla storia null'altro che un viatico spirituale alla nostra fatica, e dalla vita stessa che viviamo l'essenza della nostra poesia e della nostra passione.

ENRICO SILVESTRI

il problema della casa e la legge

Il progetto esposto nel manifesto dell'architettura aerea di una città a linee continuee non esclude la necessità di un risanameno dei vecchi nuclei urbani.

Gli studi ed i progetti compiuti e redatti per la trasformazione delle città attuali, inadatte ormai sotto tutti i punti di vista alla vita della nuova civiltà, hanno sempre trascurato, o dimenticato, di esaminare il lato fondamentale del problema, senza la cui soluzione è perfettamente inutile sperare di riuscire nell'intento di adeguare, ai bisogni scaturiti dal progresso, le comodità, l'igiene e l'estetica delle città del futuro.

Tale problema pregiudiziale, prima e grave difficoltà da superare se si vuole riuscire nell'opera di rinnovamento urbanistico, cardine di una serie di provvedimenti indispensabili a vantaggio della casa, è rappresentato dall'attuale sistema economico della proprietà edilizia. Le costruzioni che costituiscono gli aggruppamenti cittadini, per ragioni di diversa origine, sono arrivati sino a noi con tutti i difetti e le manchevolezze dipendenti dalle ragioni stesse, intrinseche alla volontà dei proprietari, formando, nel loro insieme, degli organismi che non sono più adatti a contenere e a permettere lo sviluppo della nuova civiltà.

Due sono i grandi bisogni dell'umanità: il pane e la casa; la sicurezza del primo, sforzo costante dell'opera del Regime, il benessere della seconda, aspirazione di ogni uomo, necessità assoluta per raggiungere quell'elevazione morale e materiale, necessaria ai fini della grandezza e della fortuna della Patria.

Esaminando in generale, ed in particolare, gli edifici cittadini, sia nel loro complesso sia nelle loro unità, ci si accorge subito della impossibilità di poter risolvere, con la comune legislazione, le deficienze, colpevoli o meno, dipendenti dalle loro origini, dalle trasformazioni subite attraverso i secoli, dall'incuria dei proprietari, dai limiti imposti a questi dalla tutela degli interessi dei confinanti, gl'interessi dei confinanti, ecc.

Né è possibile aiutare, in qualunque modo, l'iniziativa privata perchè essa rimane limitata, come si è detto, dalle costruzioni imposte dalle leggi le quali, giustamente, non possono permettere di oltrepassare i confini del diritto proprio ledendo gli interessi altrui.

Per tale stato di cose le ricostruzioni, anche complete, di una città, soffrirebbero sempre della loro colpa originale, costituita dallo spezzettamento della proprietà edilizia.

Noi futuristi, che abbiamo sempre dimostrato un temperamento di battagiia aderente alla realtà della vita e che abbiamo raccolto i maggiori consensi universali per aver seminato delle idee e lanciato delle proposte attuabili e concrete, anche questa volta avremo l'onore di essere i primi a indicare un ostacolo gravissimo al quale nessuno aveva fin qui pensato e, quel che più conta sapremo consigliare i rimedi che meglio rispondano ai canoni fondamentali dell'economia fascista, salvaguardando i diritti della proprietà privata, e l'interesse della collettività.

Tutti noi (a parte le consuetudini professionali dalle quali abbiamo tratto una profonda conoscenza della materia) come uomini e come cittadini, cioè abitanti di città, sappiamo purtroppo molto bene che cosa sono le complesse deficienze delle abitazioni attuali, specialmente dei nocciolì urbanistici centrali, e siamo persuasi della urgenza di rimediare ad esse.

Scartando a priori il provvedimento di espropriazione per pubblica utilità, il quale se può essere applicato a dei casi particolari non può essere esteso a tutta una nazione ed escludendo l'utilità di regolamenti singoli, incapaci di dare frutti utili per il complesso del problema, rimane l'unica soluzione possibile: la libera unione dei proprietari di case, associati al fine di risolvere, nell'interesse personale, l'interesse generale.

Tale società, stabilita per legge, dovrà comprendere tutti i proprietari di stabili urbani, avrà una direzione amministrativa e una tecnica e potrà disporre liberamente, a tutti i fini, delle singole proprietà private.

I proprietari riceveranno in pagamento dello stabile venduto alla società, della quale faranno parte di diritto, un equo prezzo rappresentato da azioni fruttifere o nominative o al portatore, commerciabili come qualsiasi titolo.

Tale grande società, suddivisa naturalmente in sedi e in sezioni locali potendo liberamente disporre di tutti gli edifici costituenti gli aggruppamenti cittadini sarà in condizione di compiere tutte quelle opere e quei lavori che si renderanno via via necessari ed urgenti, ai fini della trasformazione graduale delle vecchie città.

In tal modo, aumentando con le migliorie i valori delle proprietà, aumenteranno le possibilità di distribuire più equamente i pesi e i vantaggi tanto a profitto dei proprietari quanto a profitto dei cittadini che abiteranno le nuove case, ai quali sarà così più facilmente offerto il mezzo di liberarsi dalla condizione di inquilini per diventare a loro volta proprietari del proprio appartamento.

Di mano in mano che procederanno i lavori di rinnovamento, che porteranno indubbiamente al risultato di fornire nei centri urbani, sapientemente e razionalmente regolati, degli appartamenti moderni, igienici, comodi, estetici ed economici in numero molto maggiore degli attuali, a quella grande massa, sempre in aumento, della popolazione che viene attualmente respinta alla periferia, — diminuiranno in conseguenza i gravi danni dipendenti dall'espandersi periferico delle città; nei grandi lavori di ricostruzione che si eseguiranno sarà facilmente assorbita una larga quota percentuale di disoccupati edili e sarà risolto in modo stabile e definitivo il problema economico-sociale della casa futura.

Ai competenti lo studio della interessante questione.

POMPILIO SENO

il piano regolatore di Gallarate

Il concorso bandito nell'agosto 1933-XI s'è chiuso il 31 marzo con la partecipazione di 13 concorrenti con un complesso di oltre duecento elaborati.

I progetti concorrenti ora disposti nel salone delle Mostre al Palazzo Broletti risultano contrassegnati dai seguenti motti:

M.C.M. 34; Labirinto 6; S. Pietro 1940; M.P.V. 3; Sempione 3; G.F.G. XII; P.B.D. M. 3; 2 G.+M; Santo Francesco 25; G.M. 5; Sorgiorile III; Rosa dei venti 1; Destruam et Aedificabo 7.

La Commissione Giudicatrice, nominata dal Commissario Prefettizio Comm. Dott. Giuseppe Cocuzza, è stata insediata sabato 2 maggio, e risulta così composta: Comm. Dott. Giuseppe Cocuzza, Commissario Prefettizio del Comune di Gallarate; Comm. Prof. Ettore Modigliani, Sovrintendente al l'Arte Medievale e Moderna; Comm. Rag. Rinaldo Martegani, Rappresentante la Commissione Edilizia; Comm. Dott. Ing. Carlo Luppis, Rappresentante del Genio Civile di Varese; Comm. Ing. Giovanni Masera in rappresentanza dell'Ufficio Tecnico Municipale; Ing. Dott. Bozzini e Arch. Virgilio Vallot, rappresentanti il Sindacato Ingegneri ed Architetti; Dott. Ing. Giovanni Bertolaia rappresentante l'Ass.ne Proprietà Edilizia; Dott. Adolfo Croci, Ufficiale Sanitario del Comune.

La Commissione ha per Segretario il Prof. Franco Poggi, Reggente l'Ufficio Urbanistico.

la morte dell'ing. Trucco

In questi giorni è morto a Torino l'ing. Giacomo Mattè-Trucco, architetto valentissimo e tra i più reputati d'Italia. Canavesano di origine, dopo essersi laureato in ingegneria, il Mattè-Trucco si dedicò specialmente alla costruzione di stabilimenti industriali.

Pur non essendo architetto nel senso tradizionale della parola, il Mattè-Trucco ha saputo dare all'architettura italiana nei primi 34 anni del nostro secolo forse l'edificio più imponente e di una perfetta e nuda bellezza di tutta Europa: l'edificio davvero monumentale delle Officine Fiat al Lingotto, con la superba pista elicoidale.

Quest'opera di costruzione quasi tutta in ferro, cemento armato e vetro, è stata considerata dal Le Corbusier un modello di praticità e nello stesso tempo di eleganza, altrettanto imponente quanto semplice. F. T. Marinetti ha esaltato più volte nelle prose e nelle liriche la costruzione del Mattè-Trucco, il quale, per quanto ormai celebre in tutta Europa, era rimasto un uomo dalle abitudini semplici, quasi selvatico e schivo di onori.

La scomparsa di questo grande ingegnere, che fu anche un insigne costruttore, è un vero lutto per l'arte nuova e per la scienza edilizia italiana.

leghe di alluminio nella decorazione

Nei nostri precedenti articoli abbiamo esaminato le caratteristiche principali dell'alluminio e delle sue leghe, la scelta delle leghe più adatte alle singole lavorazioni, gli accorgimenti da seguire perchè l'applicazione di questi materiali risulti perfetta e abbiamo anche visto qualche esempio di impiego dell'alluminio e dei suoi derivati in realizzazioni artistiche di gran lunga superiori, per concetto e per sistema di lavoro, ai consueti arredamenti o abbellimenti edilizi.

Ma molte altre sono le applicazioni del genere dell'alluminio e delle sue leghe. Crediamo opportuno pertanto esaminarne qualcuna, sulla scorta dell'interessante studio del dott. ing. Ubaldo Magnani, studio pubblicato negli «Atti dei Sindacati Fascisti Ingegneri di Lombardia».

L'alluminio e le sue leghe si prestano benissimo ad offrire dei pannelli decorativi e delle pitture originalissime.

Per i *pannelli fusi* si adopera la lega al 5 % di silicio: essi vengono fissati all'ossatura mediante portate ottenute di fonderia col pezzo. Questi pannelli misurano in generale da 1 a 3 mq. ed hanno uno spessore medio da 5 a 10 mm. Data la diversità delle coloriture è facile arguire quali meravigliosi effetti decorativi si possono ottenere. Nella costruzione della Rockefeller City a New York sono stati previsti 22.000 pannelli del peso complessivo di 1362 tonnellate che coprono una superficie di circa5000 mq. di facciata, cioè poco meno di 1/3 della superficie totale esterna dei sei edifici costituenti la Radio City.

Invece, la pittura d'alluminio è costituita da piccole scaglie di metallo estremamente sottili mescolate ad un supporto. La struttura lamellare del pigmento fa sì che, stendendo la pittura, queste lamelle si dispongono in modo da ricoprirsi l'una all'altra come scaglie di pesce, costituendo così una superficie metallica continua.

Le principali qualità di una buona pittura d'alluminio sono: opacità e grande potere ricoprente; impermeabilità; lunga durata, grazie all'azione protettiva della superficie metallica sul supporto; elevato potere riflettente della luce (circa il 70 per cento) che rende queste pitture molto adatte per la verniciatura di locali scuri ed infine elevato potere calorifugo che la rende isolante termico.

Ma veniamo a parlare delle decorazioni vere e proprie sia interne che esterne.

Quando i profili debbano avere anche un compito costruttivo e resistere a sollecitazioni più o meno notevoli, sarà consigliabile adoperare una delle leghe da trattamento termico, come l'*Avional* o l'*Anticorodal*, mentre che se essi dovranno avere unicamente uno scopo decorativo e saranno posti in posizione da non essere assoggettati ad usura, potrà usarsi anche una lega meno resistente e meno dura come l'*Aluman*.

La grande varietà di profili diversi sotto i quali questi materiali sono in commercio, permettono una molteplicità di applicazioni come: paraspigoli, bordature di rivestimenti alle pareti, raccordi fra pareti e pavimento, bordature di gradini di scala in Linoleum od in gomma, copriradiatori, ecc. Se ne fanno anche cancelletti per ascensore, reti di protezione per il vano dell'ascensore ringhiere e corrimano per le scale, apparecchi di illuminazione, ecc.

Per lavori da eseguirsi all'esterno è consigliabile l'uso delle leghe di tipo *Anticorodal* e meglio ancora del tipo *Peraluman*. Per questi occorre fare molta attenzione per evitare i pericoli di corrosione, come pure è da raccomandarsi una manutenzione regolare.

Come esempi di decorazioni esterne, citerò le ringhiere dei balconi e di terrazzi, cancelli, facciate di negozi, ecc. Per queste ultime è sempre consigliabile che il metallo non arrivi fino a terra, ma che ne sia distanziato di una ventina di centimetri a mezzo di uno zoccolo in marmo od altro materiale, in modo da evitare il contatto del metallo con l'umidità del suolo. Come pure si raccomanda di assicurare l'impermeabilità del raccordo fra il tettuccio che corona in alto la facciata ed il muro, in modo da non avere dell'infiltrazione di acqua che, stagnando fra l'ossatura di sostegno (generalmente in ferro) ed il rivestimento di metallo, porterebbe senza dubbio in un tempo più o meno lungo alla corrosione del rivestimento.

Dell'uso dell'alluminio e delle sue leghe nei mobili e nella statuaria abbiamo a lungo parlato altre volte.

Materiali Sant'Elia
S. I. D. A.
Società Italiana dell'Alluminio
I procedimenti elettrochimici di ossidazione e colorazione dell'alluminio rappresentano il miglior contributo della tecnica moderna all'arte decorativa
Via Principe Umberto 18
Milano

allontaniamo le necropoli!

Parliamo senza metafora. L'argomento può sembrare antipatico ma non cessa per questo di avere il suo peso nella realtà. E' dunque doveroso occuparsene. Sorvolando, per ora, sulla questione architettonica in senso stretto, ci fermeremo su quella urbanistica, ossia sulla relazione che corre tra la zona cimiteriale e lo sviluppo edilizio della grande città.

1. - Raccontano i nonni che una volta anche in città si usava accompagnare i morti sino all'orlo della tomba;

2. - mio padre usava accompagnarli sino alla porta della città;

3. - io, per quelle pochissime volte che mi sono occupato dei morti degli altri li ho accompagnati soltanto fino in chiesa.

C'è in questa successione di casi, senza dubbio, quel progresso (o regresso, se volete; ma limitiamoci alla constatazione dei fatti) che ha condotto l'amico Somenzi, logicamente, all'estrema conseguenza dell'imperativo in epigrafe: allontaniamo i cimiteri.

Nelle nostre città noi li abbiamo alla porta di casa. Fino a ieri questa situazione poteva esser giustificata dalla necessità di rendere facilmente accessibile, ai vivi e ai morti, il luogo estremo; ma oggi, poichè i primi si limitano ad accompagnare i secondi fino alla chiesa soltanto, quella necessità è venuta meno. D'altra parte l'uso di autotrasporti ha pressochè annullata la distanza tra chiesa e cimitero per coloro che, volenti o nolenti, debbono percorrerla.

La vicinanza, anche relativa, dei cimiteri alla città (che del resto non fu mai voluta nemmeno nei tempi più oscuri) non risponde dunque più ad alcuna necessità, mentre si impone sempre più quella di allontanarli. A prescindere dalle ragioni igieniche e sociali, che pure hanno notevole peso, stanno le esigenze urbanistiche. I vecchi cimiteri intralciano lo sviluppo edilizio delle nostre città. Non intendiamo disprezzare il culto dei morti, ma non possiamo permettere che essi disturbino la marcia dei vivi. Sarebbe d'altronde da incoerenti dare eccessivo peso a quella materia fetiscente che, ancor viva, i nostri maestri spirituali ci insegnano a disprezzare.

A Roma, per esempio, Campo Verano ha impedito sino ad oggi lo sviluppo della città dalla parte di levante, mentre è risaputo che, seguendo il suo naturale sviluppo, l'Urbe dovrebbe estendersi proprio a sud-est, verso i colli e ad ovest verso il mare.

La questione è tanto più grave in quanto non sembra che alcuno abbia avuto il coraggio di avanzare proposte di soluzione, sia pure parziale, del problema. Ed il problema è di quelli che diventano sempre più complessi quanto più si procede nel tempo.

Secondo noi Campo Verano sta malissimo così com'è e come più diventerà incuneato nell'Urbe. Bisogna considerare che la zona di Piazza Bologna sarebbe stata valorizzata molto prima se la vicinanza di Campo Verano non si fosse posta come ostacolo. Ormai, tuttavia, superata questa pregiudiziale, seguendo il piano regolatore, la città finirà per accerchiare almeno da tre lati il cimitero. Esso resterà come macchia nera, passiva, impenetrabile, nel crogiolo dinamico della Roma due volte milionaria se non si provvederà in tempo con la consueta energia fascista.

A noi spetta prevedere; ad altri provvedere, secondo i casi ed i luoghi diversi.

In linea di massima riteniamo che l'azione potrebbe esplicarsi in due fasi. Nella prima si dovrebbe arrestare lo sviluppo dei cimiteri attuali creandone altri a 10, 15 chilometri di distanza, dove si suppone che l'abitato non giungerà mai. Lo stesso cimitero, anzi, potrebbe servire i diversi centri abitati da esso equidistanti.

Nella seconda fase occorrerebbe procedere gradualmente, sia pure attraverso gli anni, alla soppressione o almeno alla riduzione dei cimiteri attuali; il che potrebbe ottenersi non rinnovando le concessioni scadute, sopprimendo quelle abbandonate, restringendo quelle perpetue in poco spazio.

A. SILVI ANTONINI

Società Anonima
Giorgio Macry
Impresa Costruzioni Sant'Elia
Roma
Via Capua 12

I marmi e le pietre più belli d'Italia? quelli della NORD-CARRARA VIAREGGIO

ANNO III° N. 68 - LIRE 1

QUINDICINALE
C. C. POSTALE - ROMA

1 GIUGNO 1934-XII

FUTURISMO AEROVITA

S. E. MARINETTI PRIMO COLLABORATORE - DIRETTORE: MINO SOMENZI

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrazia Italiana,,.

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura. alla scultura, alla musica al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

FUTURISMO: PERIODICO DELL'ARTECRAZIA ITALIANA-ROMA-V. S.^A° MANCINI 16-Tf. 361398

CIÒ CHE GLI ONOREVOLI TRADIZIONALISTI nella loro disperata difesa del passatismo CHIAMANO STILE NORDICO-BOLSCEVICO E' LO STILE FUTURISTA ITALIANO BOCCIONI-SANT'ELIA nato 25 anni fa prima del bolscevismo e acclimatato nei paesi del Nord e della Russia alla nebbia e alla neve. Era inizialmente virile giocondo dinamico colorato; quindi mediterraneo. Non si mantenne sempre tale e, contraddicendo le sue origini, si monotonizzò talvolta nel grigio e nel bianco-nero. Lo caratterizza essenzialmente però lo splendore geometrico sintetico meccanico, insieme pratico e lirico, cioè rispondente all'ideale artistico di sintesi assoluta che, primo fra tutti, UN ITALIANO INSEGNO' AL MONDO SELVAGGIO: TACITO. In Italia LO STILE FUTURISTA ITALIANO BOCCIONI-SANT'ELIA, OGGI STILE FASCISTA, è rappresentato dal Lingotto-Fiat, dalla Mostra della Rivoluzione, dalla Colonia Marina del Calambrone e da Sabaudia. MUSSOLINI col suo genio tipicamente futurista cioè inventivo dinamico sintetico ottimista e guerriero FARÀ DA SE' IL PROGETTO DELLA "CASA LITTORIA". - **F. T. MARINETTI**

DISCUSSIONI PARLAMENTARI

Nella seduta della Camera di sabato scorso si è discussa e approvata la conversione in Legge del R. D. 8 marzo 1934 n. 550, con il quale sono stati dichiarati di pubblica utilità i lavori di costruzione della « Casa Littoria » in Roma.

In questa occasione si è parlato anche di arte, riferendosi alla architettura della « Casa Littoria » per la scelta della quale, come è noto, il Partito ha dato mandato a Bazzani, Brasini, Piacentini, Corrado Ricci ecc.

Forse è di questa Commissione che gli onorevoli Giglioli, Caffarelli, Maraini, Oppo, Bacci, Giunta volevano parlare: e, in questo caso, avrebbero parlato a proposito. Ma, forse per mascherare le intenzioni, hanno invece preso di petto l'architettura. Hanno parlato di stile tedesco, bolscevico, 900, romanico, gotico, floreale; hanno fatto qualche confusione e, infine, hanno concluso col dire che non si deve fare del moderno, che non si deve fare dell'antico, che non si deve fare della via di mezzo, ma si deve fare, indovinate che?... del Fascismo.

Crediamo che le stesse qualità fasciste vantate con giusto orgoglio da qualche deputato per spiegare il « tono » del suo discorso autorizzino senz'altro anche noi ad intervenire nella discussione con uguale schiettezza e, magari, con maggiore precisione.

Diciamo « *con maggiore precisione* » dato che non è improbabile che determinate questioni riflettenti cose d'arte siano più note a noi, artisti o professionisti dell'arte, che a molti deputati particolarmente preparati allo svolgimento di temi a carattere politico o sindacale.

LA FUNZIONE POLITICA DELL'ARTE

Sono ormai tre anni che, su queste colonne, abbiamo insistentemente reclamato un'Arte fascista, volendo con ciò difendere e imporre anzitutto lo spirito squisitamente novatore della nostra rivoluzione.

Denunciando la mancanza di questa arte volevamo prevenire il danno che ne viene al Fascismo.

Abbiamo detto, ed è facilmente dimostrabile, che i grandi sconvolgimenti politici hanno sempre creato una propria atmosfera artistica. Mutare la ragione di vivere di un popolo: offrirgli un nuovo metodo politico; ispirargli un nuovo orgoglio e un nuovo amore; diverse sensibilità, opposte a quelle del passato, senza che tutto ciò abbia conferma nella poesia, nella pittura, nell'architettura, nella scultura o nella decorazione, pura od applicata, è assurdo.

I furbi oseranno sempre dire che politica e arte sono due cose distinte; noi invece affermiamo semplicemente con intelligenza l'indissolubilità di queste due potenze anzi dichiariamo che la funzione politica dell'arte è decisiva per l'avvenire di un popolo.

L'oscillare tra il moderno e l'antico, il compromesso e la così detta via di mezzo, significa deficienza di originalità.

Preoccuparsi eccessivamente di porre in luce le glorie del passato vuol dire mancanza di coraggio e sopratutto sfiducia in quella gloria presente e futura che noi stiamo creando.

Pretendere di vivere eternamente di rendita e quindi alle spalle dei capitali accumulati dall'epoca romana al '700 o giù di lì, non è degno di un popolo che, con tanta ricchezza di tradizioni, vanta sopratutto: ardimento, capacità e intelligenza novatrice superiore.

LA CIVILTA' MECCANICA

Però non basta fare del moderno che corrisponda alle necessità spirituali e materiali dell'oggi; bisogna fare del moderno, anticipando le necessità spirituali e materiali di domani.

Per questo, s'intende, occorre intuito, genialità, autentico valore creativo. A tale concetto dovrebbero quindi ispirarsi i nuovi architetti italiani.

Purtroppo ciò non avviene sempre o avviene di rado perchè, anche nel caso di costruzioni moderne, si preferiscono punti di contatto col passato, non mai con l'avvenire.

Un qualsiasi edificio dovrebbe essere concepito per vivere almeno un decennio. L'architetto, tracciando il suo progetto, dovrebbe sentirsi in pieno 1944-XXII.

Di conseguenza ne verrebbe una maggiore pratica utilizzazione dell'edificio, di quell'edificio che oggi invecchia nel breve tempo che passa dal progetto alla costruzione e, a costruzione non ancora ultimata, esige già cure ed adattamenti che tendono a ringiovanirlo per un anno o poco più.

Nel campo urbanistico, il problema è più grave. Limitandoci ai piani regolatori, è fuori dubbio che la semplice previsione relativa al solo sviluppo estensivo di una città, non basta. In proposito, solo pochi elementi corredati da statistiche dimostrerebbero l'evidenza dei fatti.

Per esempio, qual'è lo sviluppo che ha assunto l'automobile dal 1924 ad oggi? quale sarà nel 1944? Sviluppo, intendiamoci, non solo numerico, ma di qualità, di tipo, di genere, in rapporto alla velocità. L'automobile segnerà la fine della ferrovia?

I 200 km. orari rappresenteranno una media? L'autotreno civile o industriale a quali sviluppi potrà pervenire?

Di conseguenza, come risolvibile, in previsione di ciò, il problema di viabilità, strade rimesse rifornimenti ecc.?

Oggi la via più moderna è ingombra di macchine costrette ad una lenta processione che dura ore e ore, negando il valore del mezzo. Le rimesse e i posteggi sono assolutamente inadeguati al bisogno. In un ufficio statale, dove si recano al giorno migliaia di persone, non vi è posto per le loro automobili, nè vi è possibilità di spostare rapidamente dall'ufficio alla casa le molte migliaia di impiegati.

Le case di civile abitazione raggiungono i 70 e gli 80 appartamenti, mentre dispongono di una decina di *garages* o poco più.

Il problema del pedone è di importanza capitale, considerando il fatto che già oggi il camminare per la strada rappresenta un serio pericolo per la propria incolumità. Domani le macchine invaderanno anche i marciapiedi e l'affollamento cittadino arriverà al parossismo. Questo fenomeno preoccupante si manifesta a Roma e a Milano. I mezzi che vi si contrappongono sono puerili: metropolitani, semafori, direzioni obbligate e direzioni vietate altro non rappresentano che ingenui palliativi che lasciano il problema completamente insoluto.

Ancora un esempio: le autostrade appaiono fin d'ora troppo strette, dato il continuo traffico, con curve troppo ardite, dato il crescente aumento della velocità. Assoluta mancanza di stazioni di soccorso, di rifornimento, di comunicazione. Indispensabilità di allargamenti per stazioni di sosta e per aeroporti turistici. Ancora luci radenti, fili interrati ed altri inconvenienti che potevano facilmente essere previsti al momento della costruzione.

A proposito di aeroporti, ecco il fattore aviazione che marcia velocissimo di ora in ora a migliore conquista. I nostri Ministeri di recente costruzione, compreso quello della Aeronautica, non dispongono, nè potrebbero disporre, di un servizio aereo.

Lo stesso si dica per la preparazione del sottosuolo, per improvvisi adattamenti bellici e in previsione dello sviluppo che assume il trasporto pneumatico.

Se entriamo nel campo apparentemente ristretto della casa, le osservazioni si moltiplicano a vista d'occhio nel modesto limite rappresentato dall'orizzonte di soli dieci anni di vita anticipata.

Su questo argomento vi sarebbe da scrivere un volume e considerazioni non solo artistiche, politiche e commerciali ma anche economiche ne aumenterebbero l'importanza.

Si potrebbe dimostrare, in questo caso, la possibilità di una economia di molti miliardi nel corso di un solo decennio nei vari bilanci dello Stato che hanno particolare riferimento ai lavori pubblici, civili e industriali.

ARCHITETTURA FASCISTA

Si riuscirebbe ancora ad evitare per lo meno quel fare e rifare quotidiano che umilia tutte le costruzioni moderne con relativa perdita di tempo e di denaro.

Occorre quindi un principio informativo preciso intelligente che orienti la nuova architettura italiana che oggi vivacchia ancora tra inutili compromessi appunto perchè denuncia la mancanza di un indirizzo che la sollevi e la proietti ottimisticamente nel 1944 anno XXII del Fascismo.

Noi insistiamo nell'affermare che si potrà giungere a creare un'*arte, un'architettura fascista* solo improntando opere ed edifici ad un carattere liricamente adatto allo spirito della nostra razza.

Spirito e clima, originale pratico colorato lirico mediterraneo, opposto alla uniformità massiccia piatta grigia falso moderna di certa architettura di pseudo architetti. Una epidemia di pseudo architetti.

Una corsa sfrenata, più che all'orgoglio creativo, all'affarismo... costruttivo. Non è possibile scegliere il buono dal non buono e stabilire una graduatoria degli autentici valori. Capimastri o manovali sono tutti maestri dell'arte edile che parlano in prima persona per dar vita alla nuova architettura fascista.

Una specie di pazzia collettiva autorizzata e fomentata abilmente da quella misteriosa potenza « accademica » che a conti fatti, da oltre dieci anni, domina e monopolizza sempre, artisticamente e affaristicamente, tutte le « costruzioni » italiane.

Eventuali considerazioni politiche sono superflue anche perchè gli esperti della politica non escludono talvolta la loro ingerenza in questioni d'arte. Là dove non hanno nè competenza nè autorità il loro intervento è un abuso che avalla determinate speculazioni-mezzo, a tutto danno del fine-arte.

Vi sono, ben inteso, ottime eccezioni ma pur troppo le eccezioni non devono bastare per giustificare un metodo.

Occorre, si, fissare una direttiva che precisi i capisaldi dell'arte fascista, ma la fantasia dell'artista deve essere lasciata in assoluta libertà di interpretazione.

Evitare insomma in linea di massima Ministeri-monumenti funerari, edifici pubblici-penitenziari o aeroporti stile '700. Condannare il plagio vecchio o nuovo. Istaurare una gara di superamento inventivo in perfetta aderenza col carattere ottimista ardito poetico geniale della nostra razza.

Con ciò, in nome del Fascismo rivendicheremo i diritti storici dell'arte e dell'architettura italiana, di quella gloriosa architettura che non ha mai subìto rimpianti nostalgici o transitorie influenze straniere ma fu sempre maestra al mondo di continua inestinguibile originalità creativa.

Diceva giustamente tempo fa un autorevole e genialissimo amico (l'On. Ciarlantini) che un Regime totalitario come il nostro, personificato dalla capacità e dalla volontà di « uno » ha bisogno indispensabile di una dittatura artistica che cammini di pari passo con la superba ascesa politica.

SI RIPRENDE LA SEDUTA

Di queste ed altre considerazioni, alla Camera non ne abbiamo sentite.

Abbiamo sentito invece un illustre camerata dichiarare *tout-court* che la « Casa Littoria » deve essere senz'altro e ad ogni costo un capolavoro. Cosa intende per capolavoro il nostro illustre camerata non ci è dato sapere. Forse avrà voluto dire che il nuovo edificio deve piacere a lui perchè, piacendo a lui che è deputato, non potrà essere che un capolavoro. Il capolavoro: come una cambiale che l'artista rilascia in bianco e che l'onorevole riempie aggiungendovi a suo comodo mese, giorno e ora della scadenza.

Una parentesi opportuna; (da *L'Italia Letteraria* del 25 maggio):

Il Prefetto di Palermo, inaugurando l'ultima Sindacale siciliana, ha pronunciato franche parole contro le tendenze moderne nelle arti e contro le così dette espressioni del tempo, mettendole tutte nel mezzo della parola Novecento. E' con questa generica definizione che gl'ignari definiscono superficialmente ogni cosa; è col dire la buffa parola Novecento che gl'incompetenti si dànno aria da avvertiti. Purtroppo è proprio in quella parola la definizione degli equivoci. Una volta, da noi, tutto era futurismo; ora anche il Futurismo è 900, e tutt'insieme sono da aborrire.

Senonchè il rappresentante del Governo a Palermo, dimenticava che il Fascismo ha fatto molte cose le quali, nella confusione del signor Prefetto, rientrano nel cosidetto stile Novecento. Tra queste cose sono le nuove città di Littoria e Sabaudia, senza ricordare qui la Stazione di Firenze.

Il senso conservatore delle parole prefettizie non esprimeva soltanto il giudizio privato dell'autorevole personaggio. Ma lì il personaggio era autorevole solo come rappresentante del Governo, e le sue parole potevano essere ascoltate senza cachinni, solo per rispetto all'autorità costituita. Dunque il signor Prefetto si giovava della sua posizione per far trionfare il proprio gusto antiquato, su quello di tanti giovani che ascoltandolo, mordevano il freno. Egli si valeva dell'autorità del Governo per tentar d'imporre le proprie opinioni personali.

E questo non sta bene. Bisogna che le Autorità non seminino discordie, non portino disordini, non sollevino contrasti, dove ce ne sono già tanti. Le cose dell'arte è bene lasciarle stare; tanto più quando si è conservatori e, ad un tempo, si rappresenta un Governo Fascista.

E se mai ora, il Prefetto di Palermo dicesse che, in quel suo povero discorso, egli voleva soltanto alludere alle forme estremiste della modernità, si ricordi che non c'è al mondo cosa più estremista della Mostra della Rivoluzione.

S T I L E !

Dunque, stile fascista ma quello stile che non si crea in una assemblea politica perchè questa ha solo lo scopo di generare l'atmosfera nella quale l'interpretazione dell'artista (non del deputato) assumerà il valore di « stile ».

Questa atmosfera non esiste a Montecitorio e lo abbiamo constatato con rammarico noi tutti artisti italiani, moderni o tradizionali, giovani o vecchi, così ferocemente sculacciati da tre o quattro onorevoli... avvocati.

Questi artisti oggi alle prese coi loro progetti per la « Casa Littoria » evidentemente preoccupati dal clamore che hanno suscitato in anticipo le loro opere ancora allo stato di concezione si sentono seriamente *handicappati* dopo la caotica, indecifrabile discussione di sabato scorso. Discussione o comizio che sembrava più ispirato da interessi particolaristici o personali che da amore per l'arte.

E' certo, e la constatazione è sincera e unanime, che la Rivoluzione Fascista ha inciampato ancora una volta nel terreno dell'Arte per colpa di talune mentalità artisticamente negative tuttora latenti anche nello spirito di gloriosissime camice nere.

Ci salveremo così:

La « Casa Littoria » la farà Mussolini.

MINO SOMENZI

GALLERIA PESARO - Il Primo Concorso per l'elezione dell'Aeropittore Campione 1934 è rinviato al 20 ottobre 1934-XII. - NEL PROSSIMO NUMERO: Note critiche alla XIX Biennale di Mino Somenzi e Gerardo Dottori - Opere di Mino Rosso e Di Bosso - Vittorio Mussolini aviatore - Mostra di Abbatecola.

SANT'ELIA - AEROVITA - FUTURISMO
Direttore responsabile: MINO SOMENZI
Ind. Graf. Giorgio Macry S. A. - Roma - Via Modena 31-F